ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

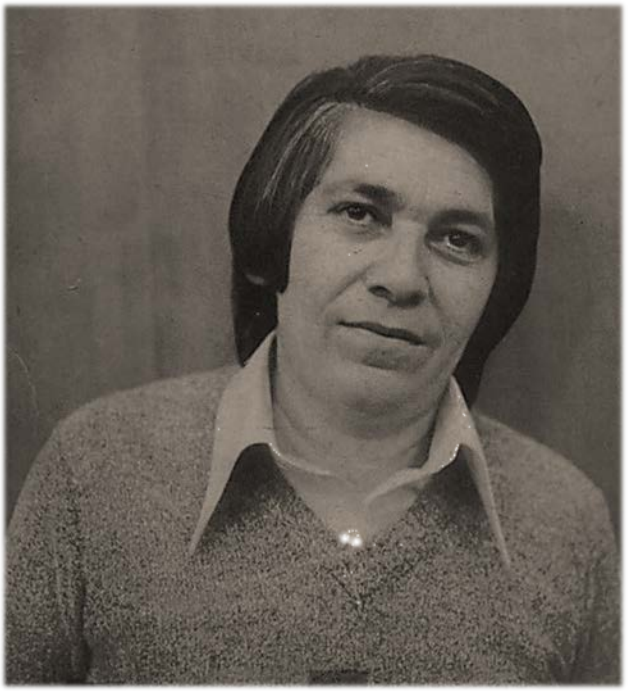
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

του Τουμπουλίδη Θεόδωρου

Χρύσανθος Θεοδωρίδης (1934-2005). Η Βιογραφία του μέσα από τη Δισκογραφική του Κληρονομιά

Επόπτης καθηγητής: **Γιώργος Κοκκώνης**



Άρτα, 2014

Περιεχόμενα

Πρόλογος 3
Εισαγωγή 6
Κεφάλαιο 1: Βίος και Καλλιτεχνικό Έργο 10
Κεφάλαιο 2: Οι Ηχογραφήσεις 19
2.1 Ποντιακές Ηχογραφήσεις Εθνομουσικολογικού Ενδιαφέροντος 20
2.2 Εμπορικές Ηχογραφήσεις 27
2.3 Εταιρείες 34
2.4 Τύποι Δίσκων (Βινυλίου 78, 45, 33 στροφών, Compact Disk [CD]) 37
2.4 Μουσικοί 41
Κεφάλαιο 3: Το Καλλιτεχνικό Στίγμα του Χρύσανθου 47
3.1 Τα Πρώτα Βήματα 47
3.2 Δισκογραφία Παραδοσιακών Κομματιών 52
3.3 Δισκογραφία «Νεοποντιακών» Κομματιών 56
3.4 Δισκογραφία «Έντεχνων» Κομματιών 59
Κεφάλαιο 4: Ο Χρύσανθος ως Πρότυπο Ποντιακού Ερμηνευτή 62
4.1 Χαρακτηριστικά της Φωνητικής Ερμηνείας 62
4.2 Επιλογή Ρεπερτορίου 66
4.3 Δίκτυο Επίδρασης 69
4.4 Η «Σχολή» του Χρύσανθου 73
Συμπεράσματα 80
Βιβλιογραφία 83
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία 83
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία 85
Διαδικτυακή Βιβλιογραφία 87
Αρχείο Ψηφιακών Ηχογραφήσεων 88
Παράρτημα 90

Πρόλογος

Ο συντάκτης του παρόντος πονήματος, επηρεασμένος και συναισθηματικά συνδεδεμένος με την ποντιακή μουσική, τόσο λόγω καταγωγής όσο και ενασχόλησης με αυτή από την παιδική του ηλικία, επέλεξε να ερευνήσει αυτή την ιδιαίτερη μουσική παράδοση για την οποία ελάχιστες είναι οι μουσικολογικές προσεγγίσεις μέχρι σήμερα. Η επιλογή της θεματικής έγινε στο τρίτο έτος φοιτήσεως, αφού πρώτα ο γράφων είχε ασχοληθεί με αυτή σε προηγούμενη εργασία που αποτελούσε υποχρεωτική ύλη προϋπάρχοντος μαθήματος της σχολής. Το θέμα εκείνης της εργασίας αποτέλεσε την πρώτη επιστημονικού τύπου επαφή του συντάκτη του κειμένου με έναν από τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες της ποντιακής μουσικής, τον Χρύσανθο Θεοδωρίδη.

Στην παρούσα μελέτη επιδιώκεται καταγραφή της προσφοράς αυτής της μεγάλης προσωπικότητας που ενέπνευσε ένα μεγάλο μέρος του Ελληνικού λαού με τα τραγούδια του. Ο Χρύσανθος αποτέλεσε ακρογωνιαίο λίθο της ταυτότητας της ποντιακής μουσικής και αποτέλεσε έναν από τους λόγους που σήμερα η εν λόγω μουσική παράδοση δεν τυγχάνει να είναι η μουσική μιας μειονότητας της ελληνικής κοινωνίας αλλά κομμάτι του συνόλου αυτής, όπως τα σαρακατσάνικα ή τα κρητικά. Η συνεισφορά του είναι τεράστια, δεδομένου ότι δραστηριοποιήθηκε στα δισκογραφικά δρώμενα περίπου επί πεντηκονταετίας και ηχογράφησε περισσότερους από 48 δίσκους (προσωπικούς και σε συνεργασίες).

Τα χαρακτηριστικά που προαναφέραμε αποτελούν μερικούς από τους λόγους που ο Χρύσανθος και το έργο του αποτελούν το θέμα αυτής εδώ της εργασίας. Η υλοποίηση όμως μιας τέτοιας μελέτης-έρευνας έφερε τον γράφοντα αντιμέτωπο με σχεδόν ανυπέρβλητες δυσκολίες. Μία από τις σημαντικότερες ίσως ήταν οι προαπαιτούμενες βιογραφικές πληροφορίες, οι οποίες θα έπρεπε να εκμαιευθούν από το οικογενειακό του περιβάλλον, το οποίο δεν συνεισέφερε ουσιαστικά πέραν

από τη διασταύρωση πληροφοριών που συλλέχθηκαν αποσπασματικά[1]. Ένα ακόμη εμπόδιο που δυσχέρανε πολύ την μελέτη του θέματος ήταν η ανεύρεση και ψηφιοποίηση ολόκληρου του δισκογραφικού έργου του καλλιτέχνη, το οποίο συλλέχθηκε και διασταυρώθηκε με διάφορους τρόπους[2]. Ο δυσχερέστερος σκόπελος όλων, ωστόσο, ήταν η εξεύρεση κατάλληλης βιβλιογραφίας προς ορθά τεκμηριωμένη και ορθολογικότερη διατύπωση των ερευνητικών μας αποτελεσμάτων[3].

Η εκπόνηση αυτής της μελέτης δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί αισίως χωρίς την παρουσία ατόμων, τα οποία συνεισέφεραν τα μέγιστα και ανιδιοτελώς. Συνεπώς ο συντάκτης θα ήθελε να ευχαριστήσει αυτούς τους ανθρώπους για τις συνεντεύξεις που παραχώρησαν, τις πληροφορίες για τη συλλογή των οποίων κοπίασαν, όπως επίσης και για την καθοδήγηση που παρείχαν για την καλύτερη δυνατή αποτύπωση αυτού του υλικού. Αρχικά ευχαριστίες αποτείνει ο γράφων προς τον καθηγητή του τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής και επιτηρητή αυτής της εργασίας, κ. Κοκκώνη Γιώργο, για την βαρύνουσα συνεισφορά του καθ' όλη τη διάρκεια της μελέτης. Στη συνέχεια οφείλει να ευχαριστήσει θερμά την κα. Κιλαζίδου Ιφιγένεια, χωρίς την βοήθεια της οποίας, αυτή η εργασία δεν θα ήταν δυνατό να ξεκινήσει. Ιδιαίτερη μνεία οφείλεται να γίνει προς τον κ. Πιπερίδη Δημήτρη, ο οποίος με τις πληροφορίες αλλά και την εκτεταμένη επιστημονική γνώση σχετικά με το παρόν γνωστικό αντικείμενο, συνεισέφερε τα μέγιστα στην άρτια επιστημονική δομή του κειμένου. Τέλος, θερμά ευχαριστήρια απονέμονται

[1] Άρθρα εφημερίδων, διαδικτυακών ιστοσελίδων, αφιερώματα πολιτιστικών συλλόγων και συνεντεύξεις σε συνεργάτες και πρόσωπα του οικογενειακού του περιβάλλοντος.

[2] Από συλλέκτες ποντιακών δίσκων, διαδικτυακή έρευνα, επικοινωνία με δισκογραφικές εταιρίες, και το αρχείο του Χρύσανθου που έχει στην κατοχή της η γυναίκα του.

[3] Αυτό οφείλεται στη μικρής και απροσδιόριστης εγκυρότητας βιβλιογραφία που υπάρχει για την ποντιακή μουσική.

προς όλους αυτούς που μας δέχθηκαν στον προσωπικό τους χώρο[4] και παραχώρησαν από μία τουλάχιστον συνέντευξη. Αυτοί είναι οι Παχατουρίδου Αναστασία (Σούλα), Ιωαννίδης Νίκος, Παρχαρίδης Αλέξης, Ασλανίδης Παναγιώτης, Δημαρίδης Γιώργος, Ελευθερίου Θοδωρής, Μαυρίδης Σάββας και Ιωακειμίδου Ευρυδίκη.

[4] Με τον όρο αυτό εννοούμε τον πραγματικό, οικείο χώρο της τηλεφωνικής συνδιάλεξης και της υποβολής ερωτήσεων μέσω ερωτηματολογίου (συνέντευξης) που παραχωρήθηκε για την παροχή πληροφοριών και άλλου υλικού.

Εισαγωγή

Θέμα της παρούσης εργασίας είναι η βιογραφική παρουσίαση του έργου του Χρύσανθου Θεοδωρίδη όπως αποτυπώνεται στη δισκογραφία του. Ο καλλιτέχνης, γνωστός και ως «Καπετάνιος»[5] της ποντιακής παραδοσιακής μουσικής, δραστηριοποιήθηκε στη μουσική σκηνή του ελλαδικού χώρου μεταξύ των ετών 1951-2005. Οι αναφορές που έχουν γίνει στο Χρύσανθο ως πρόσωπο είναι μεν πολλές και διαδεδομένες, αλλά δυστυχώς ελάχιστες από αυτές καταγράφονται κατόπιν ενδελεχούς και συστηματικής ερευνητικής προσπάθειας[6]. Εργαλεία για την υλοποίηση αυτής της μελέτης θα είναι οι επαγγελματικές ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν στις ανά περίοδο διαθέσιμες δισκογραφικές εταιρείες, όπως επίσης και μια σειρά συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν με φίλους, συνεργάτες και συναδέλφους από τον χώρο της ποντιακής παραδοσιακής μουσικής.

Μέσω αυτής της μελέτης θα επιχειρηθεί η απάντηση σειράς ερωτημάτων που απασχόλησαν το συντάκτη κατά την επιλογή της θεματικής, ήτοι οι ακόλουθες:

- Αρχικά θα διερευνηθεί ο Χρύσανθος Θεοδωρίδης ως απλός άνθρωπος, πριν γίνει δηλαδή «το αηδόνι του Πόντου», με άλλα λόγια ο τόπος γέννησης, διαμονής και σταδιοδρομίας του καλλιτέχνη.
- Στη συνέχεια θα εξετάσουμε γιατί ο καλλιτέχνης αυτός πρωτοστάτησε τόσο σε δισκογραφικό όσο και σε συναυλιακό επίπεδο στη συγκεκριμένη μουσική σκηνή, με ιδιαίτερη έμφαση στο δισκογραφικό του έργο, όπως επίσης θα

[5] Το προσωνύμιο αυτό δόθηκε στον Χρύσανθο από συναδέλφους του και πλέον έχει εδραιωθεί σε ένα στενό κύκλο συνεργατών και φιλικών προς τον καλλιτέχνη ατόμων. Συγκεκριμένα, του το έδωσε ο λυράρης και συνεργάτης του Μιχάλης Καλιοντζίδης σε ένα επαγγελματικό τους ταξίδι στον Καναδά.

[6] Οι λόγοι για τους οποίους ένα τέτοιο εγχείρημα είναι δύσκολο να πραγματοποιηθεί εντοπίζονται κυρίως στη στάση των συγγενών απέναντι στον οποιοδήποτε ερευνητή, στην έλλειψη επαγγελματικών και ερασιτεχνικών ηχογραφήσεων από την αγορά ή ακόμα από κάποιο πολιτιστικό σύλλογο, η παραπληροφόρηση που υπάρχει από τους συνεργάτες που είχε εν ζωή ο καλλιτέχνης, ενώ ειδική μνεία οφείλει να γίνει στην έλλειψη εκτενούς βιβλιογραφίας για το συγκεκριμένο είδος μουσικής, η οποία μπορεί εύκολα να παραπλανήσει τον ερευνητή.

μελετηθεί η συνεργασία του με δισκογραφικές εταιρίες της εποχής και ιδίως με ποιους καλλιτέχνες είχε σύμπραξη, ενώ επιπλέον βαρύτητα θα δοθεί επίσης στο κατ' εξοχήν ρεπερτόριο του και τους σκοπούς που τελικά εξυπηρέτησε με την δημιουργία των τραγουδιών του.

- Τέλος θα επιχειρηθεί να δοθεί μια απάντηση στο ερώτημα: τι ήταν αυτό που τον έκανε να ξεχωρίσει από τους υπόλοιπους καλλιτέχνες της ποντιακής μουσικής στο δίκτυο των Ποντίων και εάν κατάφερε και σε ποιο βαθμό να επηρεάσει ή να καθοδηγήσει την ποντιακή μουσική παράδοση.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας θα παρατεθεί ένα πλήρες βιογραφικό του καλλιτέχνη με πληροφορίες που αντλήθηκαν από το οικογενειακό και φιλικό του περιβάλλον, αλλά επίσης έχουν διασταυρωθεί και με υλικό από διαθέσιμες τριτογενείς πηγές. Μέσω αυτής της προσέγγισης είναι δυνατό να έχουμε μια ακριβή εικόνα για το αντικείμενο της εργασίας, η οποία θα μας επιτρέψει να αντλήσουμε πληροφορίες για το Χρύσανθο που θα μας επιτρέψουν να κατανοήσουμε καλύτερα τα επιμέρους στοιχεία που συνθέτουν τόσο το χαρακτήρα του καλλιτέχνη όσο και το στιχογραφικό του έργο, ώστε με το πέρας της μελέτης να μπορούμε να κάνουμε μια κατά το δυνατόν ακριβέστερη σύνθεση των στοιχείων αυτών σε μια ολοκληρωμένη βιωματική εμπειρία, κατά το δυνατόν εγγύτερη προς τον καλλιτέχνη.

Στη συνέχεια θα γίνει μια κατά το δυνατόν πλήρης ανάλυση και παρουσίαση της πεντηκονταετούς δισκογραφικής παρουσίας του Χρύσανθου. Το έργο του καλλιτέχνη, που αποτυπώθηκε σε ένα μεγάλο αριθμό δίσκων και συνεργασιών με τα γνωστότερα και μεγαλύτερα ονόματα της ποντιακής μουσικής σκηνής[7] και όχι μόνο, χρήζει ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για λόγους που θα αναφερθούν σε αυτή την ενότητα. Στις συνεντεύξεις που διεξήχθησαν, γνωστοποιήθηκαν πολλά και σημαντικά δεδομένα για ένα άγνωστο και ανύπαρκτο δισκογραφικά αριθμό ερασιτεχνικών λήψεων που ηχογραφήθηκαν στα διάφορα κέντρα διασκεδάσεως όπου δούλεψε, όπως επίσης και στα γλέντια στα οποία συμμετείχε. Για ευνόητους λόγους, οι ηχογραφήσεις αυτές δεν περιλαμβάνονται στο εύρος της μελέτης αυτής,

[7] Το μέγεθος σύγκρισης που γίνεται είναι αναφορικό σε καλλιτέχνες της ίδιας χρονικής περιόδου.

αλλά αναφέρονται εδώ ως έναυσμα για μετέπειτα ερευνητικές προσπάθειες από άλλους ενδιαφερόμενους για την ποντιακή μουσική παράδοση[8].

Το τρίτο μέρος του κειμένου ασχολείται με την επαγγελματική πορεία του Χρύσανθου. Θα γίνει λόγος για την ενασχόληση του με το τραγούδι, τις πρώτες του συνεργασίες στο μουσικό στερέωμα αλλά και για τους χώρους διασκέδασης στους οποίους θα εμφανιστεί για πρώτη φορά. Επίσης θα παρατεθούν δύο υποενότητες όπου θα γίνει διαχωρισμός και σταχυολόγηση των τραγουδιών που ερμήνευσε και ηχογράφησε σε δίσκους. Η κατηγοριοποίηση των δίσκων θα γίνει με βάση το διαχωρισμό ανάμεσα σε παραδοσιακό και «νεοποντιακό» τραγούδι. Από αυτή την αναφορά δεν μπορεί φυσικά να λείψει και η αναφορά της συνδρομής του καλλιτέχνη στην γενικότερη προώθηση του ποντιακού τραγουδιού ως είδος και η ενασχόληση του σε προσωπικό επίπεδο με το «έντεχνο» νεώτερο λαϊκό τραγούδι, όπου μετρά συνεργασίες με γνωστά ονόματα της «έντεχνης» μουσικής σκηνής.

Στη συνέχεια θα γίνει λόγος για την παρακαταθήκη και το κληροδότημα του καλλιτέχνη αυτού στην ποντιακή μουσική, εάν είχε ή εξακολουθεί να έχει μιμητές και κατά συνέπεια το ενδεχόμενο, υποθετικό ή πραγματικό, να αποτέλεσε τον ιδρυτή μιας άτυπης σχολής ερμηνευτών ποντιακής μουσικής, ή εάν αποτελεί εν γένει πρότυπο για συγχρόνους του ή μεταγενέστερους καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται στην ποντιακή μουσική. Θα γίνει αναφορά στα αίτια της μοναδικότητας του απέναντι στους υπόλοιπους καλλιτέχνες που έζησαν και σταδιοδρόμησαν συγχρόνως με το Χρύσανθο, κατά πόσο άσκησε ή όχι επιρροή σε άλλους καλλιτέχνες, ενώ επίσης θα γίνει αναφορά στις επιλογές του ρεπερτορίου του και κατά πόσο αυτές αφομοιώθηκαν ή αποτέλεσαν αντικείμενο μίμησης για τους συναδέλφους του. Στο τέλος της εργασίας αυτής θα παρατεθεί παράρτημα προς ενημέρωση των ενδιαφερομένων σχετικά με το σύνολο του δισκογραφικού αποτυπώματος του μεγάλου αυτού καλλιτέχνη, παραθέτοντας τίτλο, έτος

[8] Η μελέτη και η τεκμηρίωση των πληροφοριών που θα παραθέσουμε και θα αναπτύξουμε στις επόμενες σελίδες δεν θα ήταν εύκολο να ολοκληρωθεί πόσο μάλλον να στηριχτεί σε μη καταχωρημένες ηχογραφήσεις.

ηχογράφησης, συνεργαζόμενους καλλιτέχνες με τους οποίους υλοποίησε κάθε δίσκο, τη δισκογραφική εταιρεία που κατέχει τα δικαιώματα διανομής, όπως επίσης και τα περιεχόμενα ανά δίσκο τραγούδια.

Κεφάλαιο 1: Βίος και Καλλιτεχνικό Έργο

Ο Χρύσανθος Θεοδωρίδης, γνωστός απλά και ως Χρύσανθος ή «αηδόνι του Πόντου», υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της ποντιακής μουσικής κατά τη νεώτερη περίοδο της Ελληνικής Ιστορίας[9]. Γεννήθηκε στις 21.12.1934 στην Οινόη Κοζάνης[10] από γονείς καταγόμενους από το χωριό Περζικιάν Κατσίτ του Καρς (Καύκασος)[11], οι οποίοι πιθανότατα μετανάστευσαν κατά την έξαρση του πρώτου κύματος μετανάστευσης των Ποντίων στην περιοχή της Μακεδονίας, κατά τα έτη 1923-1928[12].

Αποφοίτησε από το δημοτικό σχολείο του χωριού και εγγράφηκε στο Βαλταδώρειο Γυμνάσιο Κοζάνης[13]. Από τα πρώτα χρόνια της ζωής του, ο καλλιτέχνης έδειξε την αγάπη του για την μουσική και το τραγούδι. Μετά τη δολοφονία του πατέρα του Κωνσταντίνου από παρακρατικούς το 1947, μεταβαίνει με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας του στη Δραπετσώνα του Πειραιά, όπου και παράλληλα με τις σπουδές εργάστηκε για να βοηθήσει στη συντήρηση της οικογένειας του[14]. Από τα 15 του χρόνια, μαθητής Γυμνασίου στην Δ' τάξη, και μεταξύ των ετών 1951-1958, τραγούδησε σε ραδιοφωνικά προγράμματα[15] με τη

---

[9] «*Πέθανε ξαφνικά ο τραγουδιστής Χρύσανθος*», αρχείο πολιτισμού της εφημερίδας «Καθημερινή» της 01.04.2005, διαθέσιμο στο http://www.kathimerini.gr/213466/article/politismos/arxeio-politismoy /pe8ane-3afnika-o-tragoydisths-xrysan8os, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[10] Ibid.

[11] Μπαχαλούδης, Κ., «*Μουσικό Ημερολόγιο*», διαθέσιμο στο http://www.ogdoo.gr /portal /index.php?option=ozo_content&perform=view&id=230&Itemid=144, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[12] Βεργέτη Μ., (1998), «*Ομογενείς από την Πρώην Σοβιετική Ένωση*», Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.

[13] Συγγραφική Ομάδα, «*Χρύσανθος Θεοδωρίδης. Όταν σταμάτησε να κελαηδεί το αηδόνι του Πόντου*», διαθέσιμο στο http://www.pontos-news.gr/permalink/20008.html, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[14] Συγγραφική Ομάδα, «*Χρύσανθος Θεοδωρίδης*», διαθέσιμο στο http://pontiakoskosmos. blogspot.gr/, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[15] Δελτίο Ειδήσεων ΕΡΤ3 της 30.3.2005, διαθέσιμο στο http://www.hprt-archives.gr/V3/public/ main/page-assetview.aspx?tid=28901&autostart=0, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

συνοδεία της λύρας έμπειρων κεμεντζετζήδων όπως οι Νίκος Παπαβραμίδης[16], Νίκος Σπανίδης[17] και Χρήστος Μπαϊρακτάρης[18], μαζί με τους οποίους θα συνεργαστεί και συγχρόνως θα μαθητεύσει κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου[19]. Στο διάστημα αυτό ο "Χρύσανθος", του οποίου το βαπτιστικό όνομα αποτέλεσε σύμβολο αναγνώρισης, συνεργάστηκε με τα περισσότερα Ποντιακά Σωματεία της Αθήνας σε διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις.

Το 1959 και αφού ολοκλήρωσε τις στρατιωτικές του υποχρεώσεις, θα αφήσει την πρωτεύουσα και θα εγκατασταθεί στη Θεσσαλονίκη, όπου θα συνεργαστεί για αρκετό χρονικό διάστημα με τον Γιώργο Πετρίδη (1917-1984), διακεκριμένο Πόντιο λυράρη και τραγουδιστή, γνωστό και ως «Γώγο»[20]. Ως συνεργάτες θα εισάγουν την

---

[16] Διακεκριμένος Πόντιος λυράρης και τραγουδιστής. Γεννήθηκε στην Αργυρούπολη του Πόντου το 1907, αλλά μεγάλωσε στην Τραπεζούντα. Έμαθε να παίζει λύρα από την ηλικία των 10-12 ετών. Η πρώτη λύρα του ήταν φτιαγμένη από μαραγκό και όχι από οργανοποιό. Το 1923, με την ανταλλαγή, έφηβος ήρθε με την οικογένειά του στην Ελλάδα. Αρχικά κατέφυγε στη Μακρόνησο, απ' όπου και τελικά εγκαταστάθηκε στον Πειραιά. Καρυπίδης Κ., «*Πόντος*», διαθέσιμο στο http://www.e-istoria.com/po32.html, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[17] Σημαντικός λυράρης και τραγουδιστής, αλλά περισσότερο γνωστός ως ηθοποιός. Αρχικά ιδρυτικό μέλος του Θεατρικού Ομίλου Θεσσαλονίκης (1940), ανέλαβε πλήθος πρωταγωνιστικών ρόλων με το Ποντιακό Θεατρικό Όμιλο Αθηνών, ερμηνεύοντας κυρίως έργα του Φίλωνα Κτενίδη. Καϊσίδης Π., (2012), «*Θεατρικές προσπάθειες των Ποντίων*», διαθέσιμο στο http://santeos.blogspot.gr/2012/08/blog-post_6387.html, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[18] Διακεκριμένος Πόντιος λυράρης και τραγουδιστής (1906 – 1981). Γεννήθηκε στην Κρώμνη του Πόντου, μεγάλωσε στην Τραπεζούντα κι εκεί έμαθε να παίζει λύρα και να τραγουδάει (με δάσκαλο το Δήμο Κωνσταντά). Τραγουδούσε κι έπαιζε σε ποντιακούς συλλόγους, καθώς και στο ραδιοφωνικό σταθμό της Αθήνας. Ήταν, επίσης, μέλος του «Συλλόγου προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής». Υπήρξε μια από τις πιο αξιόλογες μορφές του ποντιακού τραγουδιού. Πέθανε στην Αθήνα. Καρυπίδης Κ., op. cit.

[19] Συγγραφική Ομάδα, «*Χρύσανθος Θεοδωρίδης*», διαθέσιμο στο http://pontiakoskosmos.blogspot.gr/, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[20] Γώγος Πετρίδης (1917-1984), διακεκριμένος Πόντιος λυράρης και τραγουδιστής, γνωστός και ως «Γώγος». Γεννήθηκε στην Όλασσα Τραπεζούντας του Πόντου και μεγάλωσε στην Καλαμαριά Θεσσαλονίκης. Ήταν γιος του Σταύρου Πετρίδη («Σταύρης»), ενός από τους πιο διάσημους λυράρηδες και τραγουδιστές του Πόντου. Συνέχισε στα βήματα του πατέρα του παίζοντας με τον

ποντιακή μουσική στα κέντρα διασκεδάσεως και θα αποτυπώσουν τη συνεργασία τους σε δύο δίσκους των 45 στροφών[21] και σε πολλές ερασιτεχνικές ανέκδοτες ηχογραφήσεις[22]. Μέχρι το 1975, περίοδο όπου διέμενε στη Θεσσαλονίκη, συνεργάστηκε με τρεις ακόμη λυράρηδες, το Γιώργο Κουγιουμτζίδη[23], με τον οποίο

«παραδοσιακό» τρόπο λύρα αλλά επηρεασμένος από τα ακούσματα της μουσικής στον ελλαδικό χώρο δημιούργησε τον δικό του μουσικό τρόπο στο εν λόγω όργανο. Παράλληλα με τη λύρα έμαθε να παίζει και μπουζούκι. Η εκμάθηση αυτών των δύο μουσικών οργάνων είχε ως αποτέλεσμα ο «Γώγος» να δημιουργήσει μοναδικές τεχνικές στη λύρα αλλά και να διευρύνει το ρεπερτόριό της παίζοντας και άλλα είδη μουσικής, όπως λαϊκή, ευρωπαϊκή, δημοφιλείς χορούς της εποχής κ.α. Ήταν από τους πρώτους μουσικούς που έβαλαν την ποντιακή μουσική σε ραδιοφωνικούς σταθμούς και ο πρώτος που έπαιξε ποντιακή λύρα σε νυχτερινά κέντρα διασκέδασης την δεκαετία του 1950. Σε αυτούς τους χώρους, χάρη στο ταλέντο του και την ενασχόληση του και με άλλα είδη μουσικής, κατάφερε να ικανοποιεί το «απαιτητικό» κοινό των μαγαζιών αλλά και να δείξει άγνωστες, μέχρι τότε, δυνατότητες της ποντιακής λύρας παίζοντας ελληνική λαϊκή αλλά και ευρωπαϊκή μουσική. Συνεργάστηκε και με συλλόγους, όπως η Καλλιτεχνική Στέγη Ποντίων (1982-1984).Οι επίσημες εκτελέσεις του σε δίσκους είναι λίγες αλλά υπάρχουν δεκάδες ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις του σε ιδιωτικές συλλογές θαυμαστών και ερευνητών. Βασική πηγή γι' αυτές τις συλλογές ήταν οι ραδιοφωνικές εκπομπές της Ευξείνου Λέσχης Θεσσαλονίκης. Η συμβολή του στην ποντιακή μουσική ήταν σημαντική, για αυτό ο Χρύσανθος τον ονομάζει «πατριάρχη της λύρας». Στην Καλαμαριά Θεσσαλονίκης έχει στηθεί προτομή του. Τσακαλίδης Π., «*Βιογραφίες Λυράρηδων*», διαθέσιμο στο http://www.e-istoria.com/po32.html, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[21] Ο πρώτος δίσκος περιείχε τα τραγούδια «Εμέν και εσέν που θα χωρίζ» και «Μοιρολόι», στίχοι και τραγούδι: Χρύσανθος, λύρα: Γώγος Πετρίδης, εταιρεία: His Master's Voice Records, κωδικός ετικέτας SCDG 3168. Ο Δεύτερος δίσκος είχε τα τραγούδια «Ντο να είνουμαι» και «Αέτς πως εν καλόν εν», στίχοι και τραγούδι: Χρύσανθος, λύρα: Γώγος Πετρίδης, εταιρεία: His Master's Voice Records, κωδικός ετικέτας SCDG 3209.

[22] Οι ανέκδοτες ηχογραφήσεις αυτές έχουν γίνει από φίλους των καλλιτεχνών και ερασιτέχνες ερευνητές οι οποίοι κατέχουν πληθώρα τέτοιων ηχογραφήσεων. Τα μέσα ηχογράφησης αυτών ήταν κατά κύριο λόγο το κασετόφωνο. Οι κασέτες αυτές δεν κυκλοφόρησαν ποτέ και αποτελούν ένα μοναδικό και ανεκτίμητο υλικό στα χέρια ενός στενού κύκλου ανθρώπων του Χρύσανθου. Αν και αποτελούν ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον μουσικολογικά, φωνολογικά και πολιτισμικά πεδίο έρευνας, δεδομένου ότι διαφεύγουν του ερευνητικού ενδιαφέροντος της παρούσης εργασίας, δεν θα μας απασχολήσουν επί του παρόντος.

[23] Γιώργος Κουγιουμτζίδης (1935-2007), πιο γνωστός με το όνομα '*Γεωργούλης*' ή '*Παππούς*' ήταν ένας πολύ ταλαντούχος λυριτζής (κεμεντζετζής) και τραγουδιστής από την Ελλάδα (Κρύα Βρύση

έκλεισε επιτυχώς 9 συνεργασίες που κυκλοφόρησαν σε ισάριθμους δίσκους 45 στροφών, όλοι από την εταιρεία His Master's Voice, το Νίκο Ιωαννίδη[24], με τον οποίο αυτή την περίοδο ηχογραφεί δύο δίσκους 45άρηδες στην εταιρεία His Master's Voice και τον Κώστα Τσακαλίδη[25], με τον οποίο μετρά μία συνεργασία

Γιαννιτσών). Ο Γεωργούλης καταγόταν από το Καρς του Πόντου. Με το θάνατό του, η Ποντιακή μουσική χάνει τον τελευταίο από τους μεγάλους λυριτζήδες. Συγγραφική Ομάδα, «*Γιώργος Κουγιουμτζίδης*», διαθέσιμο στο: http://pontosworld.com/index.php/music/musicians/871-kougioumtzidis-giorgos, τελευταία πρόσβαση 50.04.2014.

[24] Νίκος Ιωαννίδης (1941-). Δεξιοτέχνης λυράρης της σχολής Γώγου Πετρίδη. Γεννήθηκε στο Αμμοχώρι της Φλώρινας. Ο πατέρας του ήταν από Τσιμερά της Χαλδίας του Πόντου και η μητέρα του από την Δανίαχα της Ματσούκας του Πόντου. Από πολύ μικρή ηλικία ασχολήθηκε τη λύρα, η πρώτη του δημόσια παρουσία έγινε μέσω του ραδιοφωνικού σταθμού της Φλώρινας στην εβδομαδιαία εκπομπή της Ευξείνου Λέσχης Φλώρινας όπου έπαιζε και τραγουδούσε παραδοσιακούς σκοπούς του Πόντου. Το μεταναστευτικό ρεύμα της δεκαετίας του 1960 τον έφερε στη τότε Δυτική Γερμανία, όπου όμως δεν παρέμεινε για πολύ καιρό. Το 1967 αποδέχτηκε την πρόταση συνεργασίας που του έκανε ο Χρύσανθος Θεοδωρίδης. Συνεργάστηκε με τους περισσότερους επώνυμους καλλιτέχνες της εποχής, όπως τον Θόδωρο Παυλίδη, τον Στάθη Νικολαϊδη, τον Ισαάκ Τηλικίδη, την Γιώτα Παπαδοπούλου και πολλούς άλλους. Το δισκογραφικό του έργου αποτυπώθηκε σε 10 μεγάλους και 15 μικρούς δίσκους και 5 CD. Είναι παντρεμένος με την Ευστρατία Καρακουζίδου με την οποία έκανε δύο παιδιά, το Γιάννη και το Γώγο Ιωαννίδη. Καρυπίδης Κ., op. cit.

[25] Κώστας Τσακαλίδης γνωστός και ως «Κωστίκας» (1933- 1982). Λυράρης και τραγουδιστής, πρωτοπόρος στην εξάπλωση της μουσικής παράδοσης του Πόντου. Γεννήθηκε στα Δενδράκια Δράμας. Πέραν της ενασχόλησης του με την ποντική μουσική θα ασχοληθεί και με άλλα είδη μουσικής. Το 1965 στην παμποντιακή εκδήλωση στους Φιλίππους Καβάλας παίρνει το πρώτο βραβείο με το μουσικό κομμάτι «Τα' ολήμαυρα τα ομάτια 'ς». Για ένα χρονικό διάστημα φεύγει ως μετανάστης στη Γερμανία και απουσιάζει από τα μουσικά δρώμενα. Το 1970, όταν η μουσική έχει γίνει πια το κύριο επάγγελμά του, βγάζει τον πρώτο του δίσκο με δική του επιμέλεια και εκτέλεση. Στα επόμενα χρόνια ακολουθούν άλλοι έξι προσωπικοί δίσκοι. Θα συνεργαστεί με μεγάλους μουσικοσυνθέτες και ερμηνευτές της εποχής, όπως τον Μαρκόπουλο, τον Πλέσσα και τον Χάλαρη. Οι συνεργασίες αυτές θα τον οδηγήσουν σε μία ακόμη δισκογραφική δουλειά με ελαφρό-λαϊκά και λαϊκά κομμάτια με την ποντιακή λύρα ως πρώτο όργανο. Το 1975 διδάσκει στην Αθήνα στη στέγη Γραμμάτων και Τεχνών «Αργοναύτες Κομνηνοί». Οργανώνει και παρουσιάζει σε όλη τη Μακεδονία με δικά του έξοδα συναυλίες με τραγούδια και χορούς από όλη την Ελλάδα (δημοτικά, νησιώτικα και ποντιακά). Το 1979 παίρνει μέρος και διακρίνεται στο Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογίας στο

στην εταιρεία His Master's Voice. Οι συνεργασίες τους δεν περιορίστηκαν μόνο σε δισκογραφικό επίπεδο, καθώς με τον καθένα από αυτούς θα εμφανιστεί τόσο σε μουσικά κέντρα της συμπρωτεύουσας όσο και σε πανηγύρια διαφόρων χωριών και πόλεων της βορείου Ελλάδας[26].

Η μέχρι τότε καλλιτεχνική του πορεία τον ανέδειξε ως έναν από τους κορυφαίους τραγουδιστές στο ποντιακό κοινό, δεδομένης της απήχησης που είχαν οι δισκογραφικές δουλειές του και των παραγγελιών που γίνονταν για τραγούδια του στα κέντρα διασκέδασης[27]. Ωστόσο η φήμη του και η χαρισματική του φωνή με την χαρακτηριστική χροιά, προκάλεσε το ενδιαφέρον ανθρώπων που ανήκαν σε κύκλους πέραν και εκτός του ποντιακού τραγουδιού. Ένας από αυτούς ήταν και ο μουσικοσυνθέτης Χριστόδουλος Χάλαρης[28]. Η συνεργασία τους θα ξεκινήσει το

Ζάγκρεμπ. Καρυπίδης Κ., op. cit. Ο μουσικολόγος καθηγητής του Καναδά Leigh Cline (βλ. βιογραφικό στο http://www.leighcline.com/index.html) τον επισκέφθηκε στην Ελλάδα και συνεργάστηκε μαζί του στην κατοπινή έκδοση του μουσικού CD "Galatia" από την Scimitar Records, ετικέτα SRD 0402, διαθέσιμο ηλεκτρονικά στο:
http://www.cdbaby.com/cd/leighcline2.

[26] Ευστρατίου Π., «*Χρύσανθος 1934-2005*», διαθέσιμο στο:
http://www.sansimera.gr/biographies/ 106.

[27] Ασλανίδης, Π., συνέντευξη που διεξήχθη στις 02.11.2010.

[28] Χριστόδουλος Χάλαρης (γεν. 1946) Συνθέτης και μουσικολόγος. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Κρήτη, όπου διδάχθηκε Βυζαντινή Μουσική με τον Απ. Βαλληνδρά, αλλά από το 1964 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και σπούδασε μαθηματικά, κυβερνητική και μουσικό αυτοματισμό (École Pratique des Hautes Etudes). Το 1969 επέστρεψε στην Ελλάδα και άρχισε εκτεταμένες έρευνες στη Βυζαντινή Μουσική, με αποκορύφωμα τη διδακτορική του διατριβή (Παν/μιο του Βενσέν), η οποία είχε ως θέμα τη δομική ανάλυση της βυζαντινής μουσικής. Από το 1970 είναι μέλος του Παρισινού «Κέντρου Μαθηματικών Σπουδών Μουσικού Αυτοματισμού». Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα, ίδρυσε την 17μελή «Ορχήστρα παλαιών παραδοσιακών και πρωτότυπων Οργάνων». Συγγραφική Ομάδα, «*Χάλαρης Χριστόδουλος, Βιογραφία*», διαθέσιμο στο http://www.my greek.fm/el/biography/Halaris-Hristodoulos, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014 και Reel J., (2011), "*Christodoulos Chalaris*", διαθέσιμο στο http://www.allmusic.com/artist/christodoulos-halaris-mn0000204155/ biography, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

1973 και θα αποτυπωθεί ένα χρόνο αργότερα στον πρώτο τους δίσκο[29]. Μέσα στα επόμενα πέντε χρόνια θα συνεργαστούν για την δημιουργία τεσσάρων ακόμα δίσκων[30] και την υλοποίηση πολλών συναυλιών σε Ελλάδα και εξωτερικό[31]. Ο Χρύσανθος, κατά την διάρκεια αυτής της εκτεταμένης περιοδείας, εκτός από τα έργα του Χάλαρη, ερμηνεύει και πολλά ποντιακά τραγούδια[32].

Η γνωριμία αυτή θα βοηθήσει τον καλλιτέχνη να γίνει γνωστός και στο ευρύτερο κοινό του ελλαδικού χώρου, απογειώνοντας την καριέρα του, όπως φαίνεται από τη συνεργασία του με καλλιτέχνες όπως ο Νίκος Ξυλούρης[33], η

[29] Πρόκειται για τους «Δροσουλίτες» της Columbia Records (70181.480179), Μουσική: Χριστόδουλος Χάλαρης, Στίχοι: Νίκος Γκάτσος, Τραγούδι: Δήμητρα Γαλάνη, Χρύσανθος Θεοδωρίδης, δίσκος που εκδόθηκε το 1975 και το 2011 επανεκδόθηκε με προσθήκες μουσικών μελών. Συνέντευξη του Χριστόδουλου Χάλαρη στον Θεόδωρο Εξηντάρη, διαθέσιμο στο http://mousikorama.gr/site/concerts/793-xalaris-synenteuksi, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[30] Οι δίσκοι είναι οι εξής: «Τα Παιδικά», «Δροσουλίτες», «Ο Μεγαλέξανδρος» και «Πάθη Απόκρυφα». Βλ. και Παράρτημα της παρούσας εργασίας.

[31] Φωτιάδης Κ., (2013), «*Ποιός ήταν ο Χρύσανθος Θεοδωρίδης και η συμβολή του στην οικοδόμηση της Ποντιακής ιδέας*», διαθέσιμο στο http://www.fatsimare.gr/kserete-oti/2013/03/30/poios-itan-o-xrysanthos-theodoridis-kai-i-symboli-toy-stin-oikodomisi-tis-pon, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[32] Ibid.

[33] Νίκος Ξυλούρης (1936-1980). Κρητικός λυράρης και τραγουδιστής, γνωστός και ως «Αρχάγγελος της Κρήτης». Γεννήθηκε στα Ανώγια Ρεθύμνου, αλλά μετά την καταστροφή του χωριού του από τους Γερμανούς το 1941 μετέβη στο Μυλοπόταμο, απ' όπου μετά την πάροδο τριετίας επανήλθε. Από μικρός είχε εκδηλώσει το ενδιαφέρον του για τη μουσική, με συνέπεια στα 10 του χρόνια να σταματήσει στη Γ' Δημοτικού και μετά από μια σύντομη μαθητεία υπό τον λυράρη Λεωνίδα κλάδο να περάσει στη βιοπάλη. Το 1953 μεταβαίνει στο Ηράκλειο, όπου γνωρίζεται και επεισοδιακά παντρεύεται τη σύζυγο του, με την οποία απέκτησαν δύο παιδιά. Το 1958 ηχογραφεί τον πρώτο του δίσκο, και το 1969 κάνει πρεμιέρα στην Αθήνα. Πέρα από την προσωπική του δουλειά, συνεργάστηκε με πολλούς καλλιτέχνες σε κοινές ηχογραφήσεις και εμφανίσεις, ακόμα και σε θεατρικές παραστάσεις. Το 1979 διαγνώσθηκε με καρκίνο των πνευμόνων και κατέληξε ένα χρόνο αργότερα. Συγγραφική Ομάδα, «*Νίκος Ξυλούρης, 1936-1980*», διαθέσιμο στο http://www.sansimera.gr/biographies/79, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

Μαρίζα Κωχ[34] και η Δήμητρα Γαλάνη[35], με στιχουργούς όπως ο Γιάννης Λογοθέτης[36], ο Γιάννης Κακουλίδης[37] και ο Νίκος Γκάτσος[38] και με τον σκηνοθέτη

[34] Μαρίζα Κωχ (γεν. 1944). Ελληνίδα συνθέτης, τραγουδίστρια και μουσικοπαιδαγωγός. Γεννήθηκε στην Αθήνα από Ελληνίδα μητέρα και Γερμανό Πατέρα. Επηρεάστηκε από τη βυζαντινή μουσική, τα νησιώτικα τραγούδια και από το έργο του Β. Τσιτσάνη. Τα τραγούδια της έχουν ιδιαίτερο προσωπικό ύφος, ενώ η δραστηριότητα της περιλαμβάνει την ίδρυση δισκογραφικής εταιρείας (Verso Music), καθώς και τη συγγραφή παιδικών βιβλίων. Τιμήθηκε από το Σύνδεσμο Ελληνίδων Επιστημόνων ως «γυναίκα δημιουργός». Μποσκοΐτης Α., (2014), «*Η Αθηναία της Εβδομάδας: Μαρίζα Κωχ*», διαθέσιμο στο http://www.lifo.gr/guide/cultureblogs/musicblog/40620, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[35] Δήμητρα Γαλάνη (γεν. 1952). Ελληνίδα τραγουδίστρια και ερμηνεύτρια. Γεννήθηκε στην Αθήνα και ξεκίνησε την καριέρα της το 1968, ερμηνεύοντας δύο τραγούδια στο δίσκο των Ν. Μούτση και Ν. Γκάτσου «Ένα χαμόγελο» (MINOS-EMI, κωδ. ετικέτας 724385627729). Η χαρακτηριστική φωνή και η πολυσχιδής προσωπικότητα της είχαν ως αποτέλεσμα να ερμηνεύσει τραγούδια από όλους τους μεγάλους συνθέτες της νεότερης ελληνικής μουσικής σκηνής, έχει στο ενεργητικό της δισκογραφίας της πάνω από 80 δίσκους και πολλά διαφορετικά είδη μουσικής, από καθαρό λαϊκό μέχρι βυζαντινή υμνωδία. Καταξιωμένη στο ευρύ μουσικόφιλο κοινό, εξακολουθεί να έχει ενεργή σκηνική παρουσία εδώ και 45 συναπτά έτη. Γιώγλου Θ., «*Γαλάνη Δήμητρα – Βιογραφικό σημείωμα και Δισκογραφία*», διαθέσιμο στο http://mousikorama.gr/site/biography/103-galani-viografiko, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[36] Λογοθέτης Γιάννης (γεν. 1939). Έλληνας γελοιογράφος, συγγραφέας, παρουσιαστής και στιχογράφος. Γεννήθηκε στη Θάσο, και από τα 17 του ξεκίνησε να σχεδιάζει για διάφορες εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας. Το στιχουργικό του ντεμπούτο έγινε το 1971, σε χιουμοριστικό στίχο με τον τραγουδιστή Λουκιανό Κηλαηδόνη, με το δίσκο «Κοίταξε να δης!» (His Master's Voice, 7PG 3986). Είναι επίσης ζωγράφος, έχοντας εγκαινιάσει πολλές εκθέσεις ζωγραφικής. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Συγγραφική Ομάδα, «*Λογοθέτης Γιάννης*», διαθέσιμο στο http://www.mygreek.fm/el/biography/Logothetis-Giannis-, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[37] Γιάννης Κακουλίδης (γεν. 1946). Έλληνας ποιητής, συγγραφέας και σεναριογράφος. Σπούδασε πολιτικές επιστήμες στην Αθήνα και νομικά στο Παρίσι. Ποιήματά του δημοσιεύτηκαν σε πολλά περιοδικά, ελληνικά και ξένα, μεταφρασμένα στα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά και ουγγρικά, καθώς και σε ανθολογίες, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Αμερική και την Ουγγαρία. Τιμήθηκε δύο φορές με το Α΄ βραβείο του Φεστιβάλ Τραγουδιού Θεσσαλονίκης (1965 και 1972). Είναι μέλος της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, της Γαλλικής Εταιρείας Συγγραφέων, Συνθετών και Εκδοτών, της Ένωσης Μουσικοσυνθετών Στιχουργών Ελλάδας και της Ένωσης Ελλήνων Σεναριογράφων. Συνεργάστηκε ως αρθρογράφος με τα περιοδικά "Αντί",

Θεόδωρο Αγγελόπουλο[39]. Παρέμεινε ενεργός μέχρι τα τελευταία χρόνια της ζωής του, ηχογραφώντας το δίσκο «Η ιστορία συνεχίζεται»[40], ενώ κατά τη διάρκεια του ίδιου έτους τραγουδούσε στο κέντρο «Αυλαία». Πέθανε από έμφραγμα του μυοκαρδίου στις 30 Μαρτίου 2005, λίγο μετά την τελευταία του δημόσια εμφάνιση στο συνέδριο «Το ποντιακό τραγούδι στη διαμόρφωση της ιστορικής μνήμης» που διοργανώθηκε στη Θεσσαλονίκη από τον καθηγητή του Πανεπιστημίου Δυτικής

"Ένα", "Money and Life" και την εφημερίδα "Έθνος". Η παρουσία του στην πολιτική σκηνή είναι επίσης έντονη, καθώς αποτελεί ιδρυτικό μέλος της ΔΗΜ.ΑΡ. Πετρίδης Γ., (2012), «*Διανοούμενος, «πονηρός πολιτευτής», διαφημιστής και μπαταχτσής*», διαθέσιμο στο http://www.protothema.gr/ politics/ article/ 189083/ -dianooymenos- _-ponhros -politeyths_ -diafhmisths -kai- mpataxtshs/, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[38] Γκάτσος Νίκος (1911-1992). Ποιητής, στιχουργός και μεταφραστής. Γεννήθηκε στα Χάνια Φραγκόβρυσης. Μαθητής Γυμνασίου, υπήρξε αυτοδίδακτος γλωσσομαθής, ενώ το 1931 μεταβαίνει στην Αθήνα για σπουδές και εκδίδει ποιήματα στα περιοδικά «Νέα Εστία» και «Ρυθμός». Το 1943, η σουρεαλιστική ποιητική του συλλογή «Αμοργός» τον καταξίωσε ως Έλληνα ποιητή. Το τραγούδι ως μέσο ποιητικής έκφρασης τελικά τον κατέκτησε, γεγονός που αποδεικνύεται από την ποιότητα και ποσότητα της στιχουργικής του. Έχει μεταφράσει επίσης πολλές ξένες θεατρικές επιτυχίες. Πέθανε στην Αθήνα στις 12.05.1992 και θάφτηκε στη γενέτειρα του. Λεμπέσης Τ., «*Νίκος Γκάτσος, 1911-1992*» διαθέσιμο στο http://www.sansimera.gr/biographies/47, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014.

[39] Αγγελόπουλος Θεόδωρος (1935-2012). Κορυφαίος Έλληνας σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός κινηματογράφου. Γεννήθηκε στην Αθήνα, όπου και σπούδασε Νομική, αλλά από το 1961, οπόταν έφυγε στο Παρίσι, από όπου επέστρεψε το 1964, ασχολήθηκε με κινηματογραφικές σπουδές. Η πρώτη του ταινία μικρού μήκους είχε τίτλο «Εκπομπή» και παρουσιάστηκε το 1968 στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Έχει ανακηρυχτεί επίτιμος διδάκτορας στα Πανεπιστήμια Βρυξελλών, Nanterre και Essex. Μικελίδης, Φ., (1997), «*100 χρόνια Ελληνικές ταινίες από το 1897 μέχρι σήμερα*», Μανιατέα, Αθήνα, σελ. 142-143. Στις 24 Ιανουαρίου 2012 τραυματίστηκε κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας «Η άλλη Θάλασσα», και εξέπνευσε το βράδυ της ίδιας ημέρας. Μικελίδης, Φ., (1997), «*100 χρόνια Ελληνικές ταινίες από το 1897 μέχρι σήμερα*», Μανιατέα, Αθήνα, σελ. 142-143.

[40] Βλ. Παράρτημα «Αναλυτική Δισκογραφία του Χρύσανθου».

Μακεδονίας Κώστα Φωτιάδη[41]. Κηδεύτηκε δημοσία δαπάνη στα Κοιμητήρια Πολίχνης[42].

[41] Ο Κώστας Φωτιάδης είναι καθηγητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδωνίας στο μάθημα «Ιστορία του Νέου Ελληνισμού». Αποφοίτησε από την Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ και έκανε το διδακτορικό του στο Πανεπιστημίου Tübingen του Baden-Württemberg στην Γερμανία. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα είναι: *Νέα Ελληνική Ιστορία, Ιστορία του Ποντιακού Ελληνισμού, Ιστορία του Παρευξείνιου Ελληνισμού και του Ελληνισμού της Ρωσίας κλπ.*

[42] Εφημερίδα «Καθημερινή», op. cit.

Κεφάλαιο 2: Οι Ηχογραφήσεις

Η ηχογράφηση[43] αποτελεί την πράξη κατά την οποία χρησιμοποιούνται τα εκάστοτε τεχνολογικά διαθέσιμα μέσα προκειμένου να αποτυπωθεί η παραγωγή ήχου με τρόπο ώστε να είναι δυνατή η αναπαραγωγή του ήχου χωρίς να είναι απαραίτητη η παρουσία του οργάνου που παράγει τον απαιτούμενο ήχο[44]. Στον τομέα της μουσικής, η ηχογράφηση αφορά την πλήρη καταγραφή ενός μουσικού κομματιού με τη μέγιστη δυνατή καθαρότητα του ήχου και την κατά το δυνατόν μεγαλύτερη πιστότητα στον αρχικά παραγόμενο ήχο[45].

Από το 1877, οπόταν ο Edison εφηύρε τον φωνογράφο[46] και το 1888 ο Berliner δημιούργησε το γραμμόφωνο[47], η κατά εκάστη περίοδο διαθέσιμη τεχνολογία ουσιαστικά υπαγόρευε την αποτελεσματικότητα της αποτύπωσης των ανωτέρω ποιοτικών παραγόντων της ηχογράφησης μουσικών κομματιών[48]. Το αρχικό κόστος των υλικών[49] που απαιτούνταν για την παραγωγή, ηχογράφηση και συντήρηση των μέσων αναπαραγωγής ήταν σχεδόν απαγορευτικό για όσους μουσικόφιλους δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα να πληρώσουν το ανά προϊόν ανάλογο κόστος[50].

Σημαντική πρόοδος έγινε κατά την δεκαετία του 1920[51], όταν τα μέσα ηχογράφησης έκαναν το επόμενο μεγάλο βήμα που βελτίωσε αισθητά την ποιότητα

---

[43] Η ηχογράφηση αποτελεί σύνθεση των όρων *ήχος + γράφω*. Βλ. Συλλογικό Έργο, (1995), «*Λεξικό της Νέας Ελληνικής*», Πατάκη, Αθήνα.

[44] Morton, D., (2000) "*Off the Record: The Technology and Culture of Sound Recording in America*", Rutgers University Press, New Jersey, σελ. 1-2.

[45] Hull, G., (2004), "*The Music Business and Recording Industry: Delivering Music in the 21st Century*", Routledge, New York, σελ 29-32.

[46] Morton, op. cit., σελ 15-17.

[47] Ramsey, F. and McCormick, T., (2009), "*Sound and Recording*", Focal Press, Oxford, σελ 167.

[48] Ibid, σελ 168.

[49] Hull, op. cit. σελ 4-6.

[50] Morton, op. Cit. σελ 92-93.

[51] Hull, op. cit. σελ 169-175.

του ήχου, με τη μέθοδο της ηλεκτρομαγνητικής αποτύπωσης[52], εισάγοντας τη δυνατότητα στερεοφωνικού ήχου[53], ενώ από τη δεκαετία του 1930 και μετά επήλθαν σημαντικές βελτιώσεις στην αποδοτικότητα, στο σχεδιασμό, στο μέγεθος και την ανθεκτικότητα των μέσων αποθήκευσης[54], μέχρι την έλευση του Compact Disk το 1978, το οποίο κυκλοφόρησε ευρύτερα τη δεκαετία του 90 και που επέτρεπε την ψηφιακή πλέον αποτύπωση του ήχου[55].

2.1 Ποντιακές Ηχογραφήσεις Εθνομουσικολογικού Ενδιαφέροντος

Η εθνομουσικολογία[56], παλαιότερα γνωστή και ως Συγκριτική Μουσική[57], έχει ως αντικείμενο μελέτης τη σημασία της μουσικής έκφρασης στις παραδοσιακές κοινωνίες στις οποίες απαντάται το εκάστοτε μουσικό είδος και το συσχετισμό ηχητικών δομών με άλλες κοινωνικές αλληλεπιδράσεις, όπως αυτές παρατηρούνται και βιώνονται από τους συμμετέχοντες και τους παρατηρητές[58]. Αποτελεί δηλαδή μια πολυπειθαρχική (Multidisciplinary) επιστήμη που συνδυάζει στοιχεία από την ανθρωπολογία, την κοινωνιολογία, τη γλωσσολογία, τη μουσική, τα μαθηματικά και την ιστορία για τη μελέτη μη-δυτικών μουσικών παραδόσεων[59]. Στην πορεία εξέλιξης της η επιστήμη έχει δημιουργήσει 2 ρεύματα σκέψης που σχετίζονται

---

[52] Γεωργιακάκη, Ν-Κ. και Σκορδίλη, Α., (2008), «*Σχεδιασμός και ανάπτυξη πολυμεσικής εφαρμογής και συνοδευτικού εγχειριδίου για την παρουσίαση του μαθήματος μουσικής τεχνολογίας στα γυμνάσια και λύκεια*», Πτυχιακή Εργασία στο Τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής, ΤΕΙ Κρήτης, σελ 4.

[53] Morton, op. cit. σελ 26-27.

[54] Γεωργιακάκη, op. cit. σελ 4-5.

[55] Ibid σελ 6.

[56] Εμπνευστής του όρου ήταν ο Ολλανδός Jaap Kunst, στο ομώνυμο βιβλίο του. Βλ. σχετικά Kunst, J., (1974), "Ethnomusicology: a Study of its Nature, its Problems, Methods, and Representative Personalities", Nijhoff M., Amsterdam.

[57] Sorell, N., (1972) "Ethnomusicology", *the Musical Times*, Vol. 153, No. 1557, σελ. 1083.

[58] Danielson, V., (2007), "The Canon of Ethnomusicology: is There One?", *Notes*, Second Series, Vol. 64, No. 2, σελ. 224.

[59] Reyes, A., (2009), "What do Ethnomusicologists do?" *Ethnomusicology*, Vol. 53, No. 1, σελ 6-7 και 13.

άμεσα με τους στόχους του εκάστοτε ερευνητή: α) το ανθρωπιστικό ρεύμα σκέψης, που αποσκοπεί στη διάσωση των πολιτισμικών στοιχείων που εξαφανίζονται και β) το επιστημονικό ρεύμα σκέψης, που επιδιώκει την καταγραφή των μουσικών ιδιαιτεροτήτων της περιοχής που τον ενδιαφέρει, προκειμένου να μελετηθούν και να αναλυθούν με επιστημονικό τρόπο[60].

Ωστόσο, παρόλο που η επιστήμη της εθνομουσικολογίας έχει συμπληρώσει πάνω από 150 χρόνια ύπαρξης ως επιστημονικό πεδίο[61], αντιμετωπίζει πολλά προβλήματα λειτουργίας και επιστημονικής τεκμηρίωσης, καθώς το κόστος εφαρμογής και μελέτης των αρχών που απαιτεί η μελέτη της επιστήμης είναι μεγάλο, δεδομένου ότι πολλές φορές οι καλλιτέχνες χρειάζονται μετακίνηση προς ειδικά στούντιο ηχογράφησης, ενώ επίσης η ανάγκη ευρείας γνώσης των μουσικών ειδών που υπάρχουν ανά τον κόσμο δεν επιτρέπουν τη δημιουργία ενοποιημένων θεωριών[62], ακόμη και για μια και μοναδική περιοχή υπό επιτήρηση[63].

Επιπλέον, ο αριθμός των ερευνητών είναι πολύ μικρός[64] γιατί αποτελεί πολύ εξειδικευμένο επιστημονικό πεδίο[65], με αποτέλεσμα τα ερευνητικά αποτελέσματα να εξαρτώνται από το ενδιαφέρον του εκάστοτε ερευνητή[66], με συνέπεια η υπάρχουσα βιβλιογραφία να μη χρησιμοποιείται σε κάθε νεότερη μελέτη που δημοσιεύεται, καθώς και από γεωγραφικές, πολιτικές, ιστορικές και κοινωνικές συνισταμένες στην περιοχή[67]. Κυρίαρχα ερωτήματα που ταλανίζουν ακόμη και

---

[60] Reyes, op. cit. σελ 7 και Nettl, B., (1930), "*The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*", University of Illinois Press, Champaign, σελ. 4-6.

[61] Danielson, op. cit. σελ 225.

[62] Sorell, op. cit. σελ 1083.

[63] Louhiviori, L., (1994), "Historical, Geographical and Political Implications in Finnish Ethnomusicology", *Ethnomusicology*, Vol. 38, No. 3, σελ. 412.

[64] Ibid, σελ 411.

[65] Kingsbury, H., (1997), "Should Ethnomusicology Be Abolished?", *Ethnomusicology*, Vol. 41, No. 2, σελ 243.

[66] Ibid, σελ 244 και Danielson, op. cit. σελ 227.

[67] Louhiviori, op. cit. σελ 410.

σήμερα τους μελετητές της εθνομουσικολογίας αφορούν στην φιλολογική υπόσταση της επιστήμης, δηλαδή σχετικά με τον αντίκτυπο της επιστήμης στα επιμέρους επιστημονικά πεδία τα οποία συνδυάζει[68], όπως επίσης και αν αποτελεί ξεχωριστή επιστήμη ή επιμέρους επιστημονικό πεδίο[69], δίλημμα που αποτελεί εμπόδιο στη συστηματική ανάπτυξη και καθιέρωση της ως ερευνητικό πεδίο ελκυστικό για μελετητές.

Το γενικότερο πολιτισμικό αποτύπωμα του Ποντιακού Ελληνισμού δεν είναι τόσο εύκολα μετρήσιμο όσο το αντίστοιχα διαθέσιμο υλικό για τα άλλα ελληνικά φύλα[70]. Βέβαια, από την άποψη καταγραφής του πολιτισμού, της κουλτούρας και της ιστορίας του ποντιακού ελληνισμού τόσο στην αρχική κοιτίδα όσο και στη νέα πατρίδα είναι λίαν ικανοποιητικό και διαθέσιμο, τόσο σε πρωτογενές όσο και σε δευτερογενές επίπεδο[71]. Ωστόσο, η ποντιακή παραδοσιακή μουσική, με εξαίρεση διαφόρων κειμένων που κατά καιρούς και πραγματικά περιστασιακά εκδίδονται σχετικά με τα ανά περιοχή χρησιμοποιούμενα μουσικά όργανα[72], την ενδυμασία[73]

---

[68] Cottrell, S., (2011), "The Impact of Ethnomusicology", *Ethnomusicology Forum*, Vol. 20, No. 2, σελ 230.

[69] Kingsbury, op. cit. σελ 243-244.

[70] Συλλογικό Έργο, «*Δελτίο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*», Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα. Στο 17τομο έργο που συντάχθηκε μεταξύ των ετών 1977 και 2011, (διαθέσιμος κατάλογος στο: http://www.kms.org.gr/%CE%95%CE%BA%CE%B4%CF%8C%CF%83%CE%B5%CE% B9%CF%82% CE% 9A%CE%9C%CE%A3/ %CE%94%CE%B5%CE%BB%CF %84%CE%AF%CE %BF%CE%9A% CE%9C% CE%A3.aspx, τελευταία πρόσβαση 07.04.2014). Δεν υπάρχει διαχωρισμός με βάση ενότητες σχετικές με το εκάστοτε ελληνικό φύλο, παραδίδοντας μια συγκεχυμένη εικόνα οργάνωσης του ερευνητικού υλικού, ενώ επίσης το υλικό δεν διακρίνει ξεκάθαρα μεταξύ Μικρασιατών και Ποντίων, θεωρώντας τους ως ενιαίο σύνολο.

[71] Συλλογικό Έργο, «Αρχείον Πόντου», Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, Αθήνα. Το έργο είναι μέχρι στιγμής 58τομο, από το 1928 έως το 2011 και αποτελεί σημαντικό αρχείο καταγραφής λεπτομερειών σχετικών με τον βίο και την πολιτεία του Ποντιακού Ελληνικού Φύλου. Επίσης Spyridakis, G., (1960), "The Folklore Archive of the Athens Academy", *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 12 No. 2, pp. 75-76.

[72] Γαϊτανίδης, Π., (2003), «Η λαϊκή παράδοση στον Πόντο: Μουσική, χορός, θέατρο», στο Συλλογικό Έργο, «*Ο Πόντος των Ελλήνων*», Έφεσος, Αθήνα, σελ 230-255.

και τη χορική παρουσία ανά κοινωνική εκδήλωση των Ποντίων[74], παρουσιάζει ένα τρομακτικό έλλειμμα από την άποψη του διαθέσιμου υλικού το οποίο να έχει εθνομουσικολογικό ενδιαφέρον ή να έχει τύχει εμπεριστατωμένης εθνομουσικολογικής ανάλυσης[75].

Κυρίαρχο αίτιο για αυτή την εθνομουσικολογική πενία είναι, κατά την άποψη του γράφοντος και όπως αποδεικνύεται από διαθέσιμες χειρόγραφες μαρτυρίες[76], το ίδιο το γεγονός που συντελέστηκε στην αμέσως προηγούμενη ιστορικά περίοδο από αυτή που μελετάται, ήτοι η περίοδος της μετανάστευσης των ετών 1920-1929[77], κατά την οποία η προσπάθεια εγκατάστασης και επιβίωσης των μεταναστών στη νέα πατρίδα ήταν έντονη και δεν επέτρεπε την διεξαγωγή ερευνών εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος. Επιπλέον, ένας δεύτερος λόγος ήταν το γεγονός ότι ο ποντιακός πληθυσμός που μετανάστευσε ήταν ένα μικρό μέρος των προσφύγων της Ανατολίας, με συνέπεια η εθνοτική διαφοροποίηση των προσφύγων να έχει περιέλθει σε δευτερεύοντα ρόλο[78].

Για τη χώρα υποδοχής των προσφύγων και ιδίως για τον εγχώριο πληθυσμό, οι πρόσφυγες αποτελούσαν μια ενιαία μάζα και έτσι αντιμετωπίστηκαν, χωρίς να λαμβάνεται ακόμα υπόψη και η ιδιωματική διαφοροποίηση στη γλωσσική έκφραση

---

[73] Οικονομίδου, Δ., (1929), «Περί Αμφιέσεως», στο Συλλογικό Έργο, «*Αρχείον Πόντου*», Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, Αθήνα, Τόμος 2, σελ 11-36.

[74] Ντρενογιάννης, Γ., (Γενική Επιμέλεια), (2009), «*Ρίζες Ελλήνων: Πόντιοι*», ειδική έκδοση της εφημερίδας «Έθνος», Πήγασος, Αθήνα, σελ 102-106, 122 και 130.

[75] Βλ σχετικά Βεργέτη, Μ., (1992), «Η Ποντιακή Ταυτότητα Τρίτης Γενιάς», στο Συλλογικό Έργο «*Δελτίον Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*», Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα, σελ. 82-89.

[76] Κωνσταντινίδου, Μ., (2005), «Εγεννέθα σην Σάνταν», προφορική μαρτυρία, διαθέσιμη στο Αγτζίδης, Β., (2009), «*Έλληνες του Πόντου: οι Ακρότητες του Τουρκικού Εθνικισμού*», Τόμος Β', ΣΚΑΙ, Αθήνα, σελ 163-164.

[77] Totten, S. and Bartrop, P., (2008), "*Dictionary of Genocide*", Vol. 2, Greenwood Press, Westport, σελ 337.

[78] Κατσάπης, Α., (2011), «Το Προσφυγικό Ζήτημα», στο Συλλογικό Έργο, «*Το 1922 και οι Πρόσφυγες*», Νεφέλη, Αθήνα, σελ. 125-143.

των προσφύγων[79]. Κατά συνέπεια, ακόμα και οι ειλικρινέστερες προσπάθειες που ξεκίνησαν την αμέσως επόμενη περίοδο από πρωτοπόρους όπως ο Σίμων Καράς[80] κατά την περίοδο 1930-1960 ήταν αποσπασματικές και σχεδόν ανοργάνωτες, ενώ η διεθνής εθνομουσικολογική παρουσία του Ποντιακού στοιχείου είναι ουσιαστικά ανύπαρκτη, πέραν των προσπαθειών του Leigh Cline[81], και αποσυντονίζει τον ερευνητή, δεδομένου ότι με τον όρο «Pontos» αποδίδεται και η παραδοσιακή μουσική των γηγενών μιας περιοχής της Ν. Αμερικής[82].

Στο έργο του Χρύσανθου, αμιγώς ενθομουσικολογικό ενδιαφέρον έχει η πρώτη του ηχογράφηση του 1954, η οποία σύμφωνα με μαρτυρία διεξήχθη όντως αλλά για άγνωστους λόγους εξαφανίστηκε και δεν είναι διαθέσιμη, λόγος για τον οποίο παραλείπεται από τη διαθέσιμη δισκογραφία[83]. Πέραν αυτού του ανεκδοτικής φύσεως περιστατικό, η δισκογραφία που είναι διαθέσιμη για το έργο του Χρύσανθου στην αρχική του περίοδο (1960-1970) μπορεί με ασφάλεια να χαρακτηριστεί ως έντονα εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος[84]. Η θεματολογία των ποντιακών τραγουδιών δεν διαφέρει από την ευρύτερα αποδεκτή κατηγοριοποίηση[85], δηλαδή ως προς θέματα που πηγάζουν από την κοινωνική ζωή

---

[79] Ibid, σελ 160-169.

[80] Σίμων Καράς (1903-1998). Βυζαντινολόγος, ερευνητής και εθνομουσικολόγος, ιδρυτής του «Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής». Γεννήθηκε στο Στρόβιτσι Ολυμπίας, σπούδασε Νομική στην Αθήνα, γρήγορα όμως εγκατέλειψε για να αφιερωθεί στη μελέτη και αποκρυπτογράφηση των μουσικών σημείων αρχαίων και βυζαντινών μουσικών κειμένων, ενώ ηχογράφησε χιλιάδες παραδοσιακά τραγούδια σε όλη την Ελλάδα. Από τη σχολή παραδοσιακής μουσικής που ίδρυσε αποφοίτησαν πολλοί σπουδαίοι καλλιτέχνες, ανάμεσα της και η Δόμνα Σαμίου. Λεούση, Λ., (2003), «*Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής*», Άγκυρα, Αθήνα, σελ 305-306.

[81] Tobler, C. and Vicente, V., (2006), “The Pontic Music Home Page by Leigh Cline”, *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 38, No. 1, pp. 176-177.

[82] Βλ. σχετικά McElroy, I., (2007), “Afro-Brazilian Altar-Poems: The Textual Poetics of "Pontos-Riscados””, *Afro-Hispanic Review*, Vol. 26, No. 1, pp. 103-120.

[83] Κιλαζίδου, Ισυνέντευξη που διεξήχθη στις 06.01.2007.

[84] Ευσταθιάδης Σ., (1992), «*Τα Τραγούδια του Ποντιακού Λαού*», Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, σελ 90-98.

[85] Karpeles, op. cit. σελ 7.

(π.χ. «Κότσαριν εχόρευες»)[86], την ιστορική μαρτυρία και τραγωδία (π.χ. «Το Τσάμπασιν»)[87] και τη θρησκευτική μνήμη (π.χ. «Των Βαΐων»)[88], ενώ δεν λείπουν οι περιπτώσεις κατά τις οποίες τα κληροδοτούμενα μουσικά κομμάτια παραδίδονται από τις παλαιότερες στις επόμενες γενιές «ως έχει», χωρίς να είναι γνωστά τα προϋπάρχοντα αίτια που ώθησαν τον άγνωστο λυράρη στη σύνθεση τους[89].

Καταγραφές ποντιακών παραδοσιακών τραγουδιών κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας ή της νεότερης ιστορίας δεν είναι διαθέσιμες, ώστε να μπορεί να είναι εξακριβωμένη η παλαιότητα ή η γνησιότητα των τραγουδιών που μεταδόθηκαν πατροπαράδοτα[90]. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά στο ενδιαφέρον του άρθρο ο Τσακαλίδης (2001):

> «*Μέχρι τον 20ό αιώνα η παράδοση μεταδιδόταν από στόμα σε στόμα, από αυτί σε αυτί και σε αυτή τη διαδικασία πάντα υπάρχει ο προσωπικός παράγων στο πως άκουσε κανείς, τι θυμάται από αυτό που άκουσε, πως το εφαρμόζει σήμερα και πως θα το εξελίξει αύριο, μέχρι να το κληρονομήσει στην επόμενη γενιά*»[91]

Στην αναζήτηση των αιτιών οι οποίες συνέβαλαν στην ουσιαστική παραγκώνιση της ποντιακής μουσικής παράδοσης ώστε να έχει ένα τόσο έντονο εθνομουσικολογικό κενό, σημαντικός οδηγός είναι τα δέκα σημεία που αναφέρονται στο από πολλές απόψεις διαφωτιστικό άρθρο του κ. Τσακαλίδη. Αν και ο ίδιος αναφέρεται συγκεκριμένα στην τωρινή εποχή, μπορούμε με απόλυτη σχεδόν βεβαιότητα να συνάγουμε το ίδιο συμπέρασμα και για τις παλαιότερες γενιές ποντίων μεταναστών που μετέβησαν στην Ελλάδα, ακόμη και για μετέπειτα

---

[86] Ευσταθιάδης, op. cit. σελ 250-253.

[87] Ibid, σελ 222-225.

[88] Ibid, σελ 164.

[89] Michaelides, S., (1949), "Greek Folk Music: Its Preservation and Traditional Practice", *Journal of International Folk Music Council*, Vol. 1, No. 1, pp. 22-23.

[90] Τσακαλίδης Π., (2001), «Η Παραδοσιακή Μουσική του Πόντου στη Σύγχρονη Εποχή», *Εύξεινος Πόντος*, τεύχος 48 (Ιανουάριος).

[91] Ibid.

ιστορικές περιόδους[92]. Συγκεκριμένα, ο αρθρογράφος αναφέρει την περιθωριοποίηση της ποντιακής παράδοσης εν γένει από το κοινωνικό σύνολο και ειδικότερα από τους ίδιους τους Ποντίους, την έλλειψη επικοινωνίας των Ποντίων δεύτερης και τρίτης γενιάς με τους νεότερους λόγω διαφορετικά αναπτυγμένης κουλτούρας και της διαφορετικής παιδείας και εν γένει των παραστάσεων και των βιωμάτων μεταξύ των γενεών, όπως επίσης και την ανεπαρκή ή χαμηλού επιπέδου μουσική παιδεία των νέων στα παραδοσιακά μουσικά όργανα όπως η χαρακτηριστική ποντιακή λύρα[93] ως ενδογενείς παράγοντες στην απαλοιφή και γρήγορη εξαφάνιση της ποντιακής αυτογνωσίας.

Σημαντικός παράγοντας παραγκώνισης της ποντιακής μουσικής παράδοσης από το συλλογικό συνειδητό των νέων είναι εκτός από την έλλειψη καλλιέργειας ιστορικής και πολιτιστικής συνείδησης στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα για χάρη της συλλογικής ομαδικότητας και ομοιομορφίας που παρέχει η Ελληνική ταυτότητα ως κοινό στοιχείο κοινωνικής ταυτότητας, και η απαλοιφή των παραδοσιακών μουσικών προτύπων από τα ΜΜΕ, στα οποία προβάλλεται η νεώτερη και εισαγόμενη μουσική κουλτούρα που απομακρύνει τους νέους, σε συνδυασμό με την ελλιπή μελέτη, καταγραφή και διανομή των ποντιακών μουσικών παραδόσεων που ουσιαστικά αποξενώνει τους νέους, παρά τις φιλότιμες προσπάθειες ακόμη και τηλεοπτικής κάλυψης παραδοσιακών μουσικών δρώμενων ή εκπομπών με πολιτιστικό χαρακτήρα[94]. Επίσης, οι προσπάθειες ενασχόλησης με το χώρο της καταγραφής της ποντιακής μουσικής είναι ελλιπείς, καθώς το αρχείο μουσικών καταγραφών που έγιναν τη δεκαετία του 1930 εξακολουθεί ως επί το πλείστον να

[92] Ιωακειμίδου Ε., συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.04.2011. Στη συνέντευξη αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «*[…] τον πρώτο καιρό που ήρθαμε τότε [1952] από το Καζακστάν, εμείς ποντιακά μιλούσαμε, ποντιακά ήμασταν μαθημένοι να μιλάμε. Εγώ ήμουν η μεγαλύτερη από τα 4 αδέρφια τότε, και έπρεπε να πάω στο σχολείο […] οι συμμαθητές μου δεν με καταλάβαιναν, ούτε και εγώ αυτούς, και έπρεπε να μάθω γρήγορα τα ελληνικά […] γιατί οι συμμαθητές μου με κορόιδευαν[..]*».

[93] Τσακαλίδης, op. cit.

[94] Ibid.

είναι ανέκδοτο, ενώ τέλος δεν υπάρχει αρκετό ακαδημαϊκό δυναμικό που να ασχολείται αποκλειστικά με την ποντιακή μουσική παράδοση[95].

2.2 Εμπορικές Ηχογραφήσεις

Αυτοσκοπός του εκάστοτε παραγόμενου προϊόντος είναι η κατά το δυνατόν μεγαλύτερη αναπαραγωγή του σε πανομοιότυπα αντίγραφα και η μετέπειτα εμπορική του διανομή στο ευρύτερο δυνατόν αγοραστικό κοινό, μέσω ενός εξειδικευμένου, προσιτού και όσο το δυνατόν περισσότερο ευρέως δικτύου προκειμένου να γίνει μεγιστοποίηση των κερδών του διανέμοντος φορέα[96]. Κατά συνέπεια, οι δισκογραφικές εταιρείες αποσκοπούν πάντοτε ή όσο το δυνατόν συχνότερα στη δημιουργία δισκογραφικού υλικού που θα έχει δυναμική ζήτησης από το μεγαλύτερο δυνατό αριθμό καταναλωτών που ανήκουν στο ενεργό αγοραστικό κοινό[97]. Αυτή η διαδικασία δημιουργεί ένα ευρύτατο δίκτυο καλλιτεχνών που αποτελούν, βάσει της προτίμησης του αγοραστικού κοινού, την πρώτη επιλογή των δισκογραφικών εταιρειών για την ηθελημένα επιτυχημένη έκβαση μιας προσπάθειας ηχογράφησης[98].

Οι λόγοι επιλογής συγκεκριμένων καλλιτεχνών είναι πολλοί και διάφοροι, και περιλαμβάνουν, πέραν των μουσικών ακουσμάτων και προτιμήσεων του καταναλωτικού κοινού, την κοινωνική, πολιτισμική και καλλιτεχνική καταξίωση του καλλιτέχνη, όπως γίνεται ευρύτερα αποδεκτή, αλλά επίσης και για τον όχι και τόσο προφανή λόγο εξυπηρέτησης των βραχυπρόθεσμων και μεσοπρόθεσμων πολιτικών και επιδιώξεων των δισκογραφικών εταιρειών για την πραγματοποίηση εύκολου και

[95] Ibid.

[96] Papageorgiou, F., (1997) "Popular Music and the Music Industry in Greece", στο Ewbank, E. and Papageorgiou, F., (1997), "*Whose Master's Voice? The Development of Popular Music in Thirteen Cultures*", Greenwood, Westport, σελ. 78-80.

[97] Λυκουρόπουλος, Σ., (1998), «Από το Φωνόγραφο στα 45άρια», στο Τραΐου Ε., (Εκδ.) «*7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 26.04.1998, σελ. 4.

[98] Κοκκώνης Γ, (2009), «Οι Δίσκοι 78 Στροφών ως Ενδιαφέρον Μουσικό Τεκμήριο», στο Διονυσόπουλος Ν (Εκδ.), «*Η Σάμος στις 78 Στροφές*», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, σελ. 103-106.

γρήγορου κέρδους, πολλές φορές εις βάρος της ποιότητας που διαφαίνεται στο δισκογραφικό υλικό από πλευράς ενορχήστρωσης, φωνητικού χρώματος και των λοιπών παραγόντων που καθιστούν ένα δίσκο ποιοτικό[99]. Κοινός παρονομαστής των προσπαθειών που γίνονται στη δισκογραφία είναι πάντοτε η απήχηση του αγοραστικού κοινού, πρακτική που απαιτεί α) τη στοχοθέτηση μιας ομάδας-στόχου της οποίας οι ανάγκες αναλαμβάνονται να καλυφθούν από την κάθε εταιρεία και β) την ουσιαστική αντίληψη του «παλμού» του ακροατηρίου, ένα είδος μαντικής ικανότητας που αποτελεί την πεμπτουσία του Μάρκετινγκ και της Διαφήμισης[100].

Συνοψίζοντας τους ανωτέρω παράγοντες, οι δισκογραφικές εταιρείες επιδιώκουν να εξυπηρετήσουν τις αγοραστικές ανάγκες του κοινού προς το οποίο απευθύνονται, δημιουργώντας και διαθέτοντας προς πώληση δίσκους διαφόρων ειδών μουσικής[101]. Η ποντιακή μουσική αποτελεί ένα είδος μουσικής η οποία συγκεντρώνει μερικά πολύ ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά, αποτελώντας πρωταρχική επιλογή για ένα μικρό σχετικά αλλά σταθερό αγοραστικό κοινό, αποφεύγοντας έτσι την ανάδειξη του σε “mainstream” ή «κυρίαρχο» είδος μουσικής το οποίο θα συντελούσε στην άκρατη εμπορευματοποίηση και τη συναφή ποιοτική υποβάθμιση του είδους, γεγονός που την καθιστά με άλλα λόγια μια «υποκατηγορία αγοράς», ή όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στην αγγλική βιβλιογραφία “niche market”[102].

Το τμήμα του νέου ελληνισμού με ποντιακή φυλετική συνείδηση, περνώντας στον ορισμό του «νεομετανάστη» κατά τα πρόσφατα έτη της παραμονής του στην

[99] Papageorgiou, op. cit. σελ. 83-84.

[100] Βαζάκα Ε., (2006), «*Διερεύνηση της Εφαρμογής του Μάρκετινγκ στις Δισκογραφικές Εταιρείες*», Πτυχιακή Εργασία στο ΜΠΣ Μάρκετινγκ και Επικοινωνία με Νέες Τεχνολογίες του Οικονομικού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, σελ. 8-12. Επίσης, βλ. Χαιρετάκης Μ., (2010), «*ΜΜΕ, Διαφήμιση και Κατανάλωση*», University Studio Press, Αθήνα.

[101] Ibid., σελ. 14-19.

[102] Ibid., σελ. 76-78.

Ελλάδα και ιδίως μετά τη δεκαετία του 1950[103], απέκτησε αγοραστική δύναμη και βέβαια τις απαιτούμενες ανάγκες που το αυξημένο εισοδηματικό και βοιωτικό του επίπεδο συνεπαγόταν μέσω αυτής της αλλαγής κοινωνικής και οικονομικής κατηγορίας[104]. Αυτή η ανάγκη για πολιτιστική τέρψη του εν λόγω "target group" ή ομάδας-στόχου ώθησε τις δισκογραφικές εταιρείες να ασχοληθούν με την καταγραφή του συγκεκριμένου μουσικού είδους, εις βάρος βέβαια, οφείλουμε να τονίσουμε, της πολιτισμικής και εθνομουσικολογικής αξίας των παραγόμενων μουσικών τεκμηρίων[105]. Με άλλα λόγια, οι δίσκοι που κυκλοφόρησαν από τις δισκογραφικές εταιρείες στην Ελλάδα την περίοδο 1950-2005 είχαν καθαρά εμπορικό χαρακτήρα[106].

Η επιλογή των καλλιτεχνών που καλούνται να ερμηνεύσουν τα τραγούδια ευρείας κυκλοφορίας σχετίζεται άμεσα με την απήχηση τους στο κοινό προς το οποίο απευθύνονται, ακόμη και εντός των υποκατηγοριών των μουσικών ειδών που παρουσιάζουν έντονο ενεργητικό διακίνησης, ενώ η επιλογή των μουσικών κομματιών που θα εμπεριέχονταν στον εκάστοτε δίσκο γινόταν βάσει της

---

[103] Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει τόσο τη μειωμένη αγοραστική δύναμη ενός ατόμου ή μιας ομάδας ατόμων που κάνουν τα πρώτα τους βήματα σε μια ξένη χώρα, αλλά επίσης απαντάται στη βιβλιογραφία είτε ως απόγονος παλαιότερων μεταναστών είτε απλούστερα ως μετανάστης της νεότερης και νεότατης ιστορίας, όπως το κύμα που παρατηρείται τα τελευταία χρόνια. Βλ. σχετικά Καραμανλής, Α., (2001), «*Άτλας της Ελληνικής Διασποράς*», Αλέξανδρος, Αθήνα, σελ 135-137.

[104] Ζωγραφάκης Σ. και Μητράκος Θ., (2009), «*Τα βήματα των μεταναστών στην ελληνική οικονομία*», ΙΜΕΠΟ, Αθήνα, σελ. 23-33. Επίσης βλ. σχετικά Λιανός Θ. και Κουβονίδη Τ., (2012), «*Μεταναστευτικά ρεύματα στην Ελλάδα κατά τον 20ο αιώνα*», Κέντρο Προγραμματισμού και Οικονομικών Ερευνών, Αθήνα.

[105] Τσακαλίδης Π., (2001), «Η Παραδοσιακή Μουσική του Πόντου στη Σύγχρονη Εποχή», *Εύξεινος Πόντος*, τεύχος 48.

[106] Κοκκώνης, Γ., (2008), «Το «Ταυτόν» και το «Αλλότριον» της (Νεο)Δημοτικής Μουσικής και ο Ρόλος της Δισκογραφίας», *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τετράδιο 4, ΤΛΠΜ - ΚΕΜΟ, Άρτα, σελ. 106-108.

διαχρονικότητας της παρουσίας του τραγουδιού στο χρόνο[107] ή εάν ανήκε στην κατηγορία των επονομαζόμενων «σουξέ»[108]. Σε μεγάλο βαθμό, τα μουσικά κομμάτια συνήθως ανήκαν στην κατηγορία των νεοδημοτικών τραγουδιών, τα οποία αποτελούσαν ευρύτατα προωθούμενο μουσικό είδος, τόσο εκ μέρους των δισκογραφικών εταιρειών, όσο και από τα υπάρχοντα τότε ραδιοφωνικά κανάλια που αναμετέδιδαν σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο.

Τα μουσικά τεκμήρια ποντιακής μουσικής δεν ξεφεύγουν από αυτό το γενικό κανόνα, δηλαδή αυτόν της εμπορικότητας, εις βάρος της προσεκτικής επιλογής ενός συγκεκριμένου θεματικού κύκλου[109] όπου παραδοσιακά χωρίζεται η παραδοσιακή μουσική[110]. Κατά συνέπεια, οι δισκογραφικές εταιρείες αποσκοπούσαν στην κάλυψη των διακρινόμενων αναγκών του αγοραστικού κοινού προς το οποίο απευθύνονταν. Ο Χρύσανθος υπήρξε ένας από τους πρώτους καλλιτέχνες που ηχογράφησαν δίσκους ποντιακής μουσικής, δεδομένου ότι μέχρι τότε για το συγκεκριμένο είδος μουσικής υπήρχαν ελάχιστες εμπορικές ηχογραφήσεις[111]. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει επ' ουδενί την ανυπαρξία λαογραφικών ηχογραφήσεων ή ηχογραφήσεων που έγιναν αποσκοπώντας στη διάσωση της παραδοσιακής μουσικής. Απλά κατά την υπό μελέτη περίοδο αυτού του είδους ηχογραφήσεις αποτελούσαν τμήματα προσωπικών συλλογών των εκάστοτε ερευνητών που

[107] Βλ. χαρακτηριστικά Χατζιδάκης Γ., (1998), «Τα Πρώτα Σουξέ του Αιώνα», στο Τραΐου Ε., (Εκδ.) «*7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 26.04.1998, σελ. 8-9.

[108] Επιτυχία (γαλλ.). Με τον όρο αυτό υποδηλώνεται μία γκάμα τραγουδιών τα οποία ήταν γνωστά και αγαπητά, αν όχι σε όλο, τότε τουλάχιστον στο μεγαλύτερο μέρος του αγοραστικού κοινού.

[109] Κυριακίδης Α., (2001), «*Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας*», Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, σελ. 70-75.

[110] Παπαδάκης, Γ., (1998), «Τα Δημοτικά του Ραδιοφώνου», στο Τραΐου Ε., (Εκδ.) «*7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 26.04.1998, σελ. 26-28.

[111] Άλλοι καλλιτέχνες που ηχογράφησαν εμπορική ποντιακή μουσική αυτή την περίοδο ήταν ο Νίκος Παπαβραμίδης, ο Σταύρος Πετρίδης και ο Γιώργος Πετρίδης.

ασχολούνταν με την καταγραφή, και κατά συνέπεια δεν διατίθενται για ευρεία κυκλοφορία στο καταναλωτικό κοινό[112].

Ιδωμένες υπό το πρίσμα της εμπορικότητας, οι ηχογραφήσεις του Χρύσανθου μπορούν σίγουρα να καταχωρηθούν ως πλήρως εμπορικού χαρακτήρα, καθώς με απλή παρατήρηση των δισκογραφικών του κινήσεων από το 1954, αλλά ακόμη περισσότερο από το 1960 κ.ε. μέχρι το 2004, χρονιά όπου εξέδωσε τον τελευταίο του δίσκο, ο Χρύσανθος αποτελούσε παράδειγμα καλλιτέχνη με ευρύτατο και σχετικά «φανατικό» αγοραστικό κοινό[113]. Χαρακτηριστικός παράγοντας που συνηγορεί υπέρ αυτής της άποψης είναι το γεγονός ότι η πλειοψηφία των συνεργασιών του με δισκογραφικές εταιρείες ήταν πραγματικά προσεκτικά σχεδιασμένες, καθώς δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι δίσκοι του εκδόθηκαν από τις γνωστότερες και εμπορικότερες εταιρείες της εκάστοτε περιόδου, για να μη γίνει λόγος για το πλήθος των δίσκων που έχει εκδώσει, ο οποίος είναι πραγματικά εντυπωσιακός για το ποντιακό μουσικό είδος[114]. Φυσικά δεν υπονοείται ότι ο ίδιος ο Χρύσανθος επεδίωκε τη μέγιστη δυνατή εμπορικότητα, αλλά μάλλον πρόκειται για δεδηλωμένη προτίμηση των ίδιων των εταιρειών να συνεργαστούν με τον Χρύσανθο για τους λόγους που αναφέρθηκαν πιο πάνω.

Εξετάζοντας προσεκτικότερα τη δισκογραφική του σταδιοδρομία, πάντοτε σε συνδυασμό με την καλλιτεχνική του πορεία, καθίσταται εύκολος ο εντοπισμός της χρονικής περιόδου κατά την οποία ο Χρύσανθος μεσουράνησε δισκογραφικά. Η παράθεση των παραγόντων που βοηθούν στην ασφαλή εξαγωγή συμπερασμάτων οφείλει εδώ να διατυπωθεί με πλήρη διαύγεια, προκειμένου να είναι ξεκάθαρη η τοποθέτηση του μελετητή και να αποφευχθούν λογικά σφάλματα ή ασυνέχειες. Κυριότερος παράγοντας που αιτιολογεί την έντονη παρουσία του στα γενικότερα

[112] Κοκκώνης, (2008), op. cit. σελ. 108-110.

[113] Ασλανίδης, Π., σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 02.11.2010 και στις 08.11.2010 αντίστοιχα.

[114] Βλ. Παράρτημα στο τέλος του κειμένου. Επίσης, Πιπερίδης Δ., σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 13.01.2012 και στις 16.02.2012.

δισκογραφικά δρώμενα της νεότερης ιστορικά περιόδου της Ελλάδας, είναι οι συνεργασίες τις οποίες είχε συνάψει κατά καιρούς[115].

Πραγματικά, το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα της σκηνικής και δισκογραφικής του εργασίας χαρακτηρίζεται από την αρμονική και σταθερή του συνεργασία με άτομα που αποτελούν αναγνωρισμένα τους μεγαλύτερους δεξιοτέχνες τουλάχιστον της ποντιακής λύρας, όσον αφορά την ποντιακή μουσική αυτή καθεαυτή[116]. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε πολύτιμη βοήθεια, ιδίως στα πρώτα βήματα του καλλιτέχνη. Μάλιστα, οι πρώτοι του δίσκοι θα γίνουν με τον λυράρη Γιώργο Πετρίδη, γνωστό και ως «Γώγο», το κορυφαίο οργανοπαίκτη της ποντιακής λύρας, ο οποίος την περίοδο που ξεκίνησε την εν λόγω συνεργασία είχε αρκετή προηγούμενη εμπειρία, δεδομένου ότι είχε ήδη τρεις προσωπικούς δίσκους στο ενεργητικό του[117].

Λαμβάνοντας υπόψη τα ως άνω γεγονότα, μπορούμε σίγουρα και αδιαμφισβήτητα να τοποθετήσουμε χρονικά το απόγειο της καριέρας του Χρύσανθου μεταξύ των ετών 1974 και 1980, διάστημα κατά το οποίο συνεργαζόταν με το Χ. Χάλαρη[118]. Η συνεργασία αυτή, τόσο λόγω του γεγονότος ότι αυτή την περίοδο ο Χάλαρης αποτελούσε παράδειγμα γνωστού και καταξιωμένου μουσικού, όσο και σε συνδυασμό με την προβολή από τα ΜΜΕ, είχε ως αποτέλεσμα την καθιέρωση του Χρύσανθου ως καλλιτέχνη υψηλού διαμετρήματος[119]. Βέβαια, σε αυτό το σημείο οφείλει να γίνει ιδιαίτερη μνεία στο ιδιαίτερο φωνητικό του χάρισμα, γεγονός που αποδίδεται στη μοναδική φυσιολογία της λαρυγγικής του

[115] Βλ. ενότητα 2.5 στη συνέχεια. Επίσης, Μαυρίδης Σ., τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 25.05.2009.

[116] Δημαρίδης Γ., τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 30.11.2009.

[117] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 16.02.2012.

[118] Βλ. ενότητα 3.4 στη συνέχεια.

[119] Μαυρίδης Σ., συνέντευξη του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στην εκπομπή «Αναστορώ τα Παλαιά» του Ραδιοφωνικού Σταθμού της ΕΡΤ3, διεξήχθη στις 11.09.2001.

κοιλότητας, μοναδικής για τα δεδομένα των ανθρώπινων φωνητικών δυνατοτήτων[120].

Αυτή την περίοδο, ο Χρύσανθος ασχολήθηκε ουσιαστικά με το «νεοποντιακό» κύμα. Κύριο χαρακτηριστικό αυτού του μουσικού ρεύματος ήταν η θεματική που επιλεγόταν από τους καλλιτέχνες, πάντοτε με γνώμονα τις απαιτήσεις του αγοραστικού κοινού, και φυσικά δεν ήταν άλλο από τα τραγούδια της ξενιτιάς[121], λόγω του έντονου μεταναστευτικού ρεύματος των ποντίων, κυρίως δεύτερης γενιάς, προς το εξωτερικό σε μαζικά μάλιστα κύματα φυγής προς χαρακτηριστικούς προορισμούς, δηλαδή ΗΠΑ, Γερμανία και Αυστραλία, που κορυφώθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1960[122]. Ωστόσο, οφείλουμε να τονίσουμε ότι η εμπορικότητα της θεματικής δεν αποτελούσε πρωταρχική δισκογραφική επιλογή του καλλιτέχνη, όπως αποδεικνύεται στη συνέχεια της δισκογραφικής του δουλειάς. Αντί αυτού, το θεματικό είδος αυτών των τραγουδιών είχε χρηστική αξία για τον Χρύσανθο, δεδομένου ότι του παρείχε έτοιμο και ευρέως αποδεκτό υλικό για τις περιοδείες στο εξωτερικό που ζητούσαν εκείνη την περίοδο οι πόντιοι της διασποράς[123].

Κλείνοντας το παρόν κομμάτι της εργασίας, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η πορεία αυτή του Χρύσανθου αποτέλεσε το απόγειο του, καθιερώνοντας τον ως κοινώς αποδεκτό τραγουδιστή και εκφραστή της συλλογικής ταυτότητας των απανταχού ανά τον κόσμο Ποντίων, εξ ου και το προσωνύμιο «αηδόνι του

---

[120] Βλ. Τσαχουρίδης, Κ., (2009), «Χρύσανθος Θεοδωρίδης: Ένα Φωνητικό Φαινόμενο», Άμαστρις, τεύχος 6 (Οκτώβριος), σελ. 29-33.

[121] Παντελούρης Π., (1998), «Deutsche Welle, Σταθμός Μονάχου», στο Τραΐου Ε., (Εκδ.) «*7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 13.12.1998, σελ. 10-12.

[122] Βλ. σχετικά Λιανός, op. cit. και Ματζουράνης, Γ., (1998), «Μετανάστες στη Γερμανία», στο Τραΐου Ε., (Εκδ.) «*7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 13.12.1998, σελ. 5-8.

[123] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 21.04.2012.

Πόντου»[124]. Οι δίσκοι που κυκλοφόρησαν την επόμενη εικοσαετία (1990-2004) έγινα για καθαρά βιοποριστικούς λόγους. Από τις εντυπώσεις συνεργατών του Χρύσανθου εκείνης της περιόδου, δεδομένου ότι οι δισκογραφικές εταιρείες δεν δέχθηκαν την παραχώρηση δεδομένων κυκλοφορίας για άγνωστους λόγους, συνάγεται το συμπέρασμα ότι οι δίσκοι του Χρύσανθου, αν και δεν απέδιδαν τα μεγέθη των προηγούμενων ετών, εντούτοις αποτελούσαν σίγουρη δισκογραφική επένδυση εκ μέρους των εταιρειών[125].

2.3 Εταιρείες

Στον κυρίως ελλαδικό χώρο οι δισκογραφικές εταιρείες εμφανίστηκαν για πρώτη φορά την δεκαετία του 1930, όταν η British Columbia Gramophone Co., η οποία έξι χρόνια αργότερα συγχωνεύτηκε με την Gramophone Co., σχηματίζοντας την EMI[126]. Το πρώτο στούντιο ηχογράφησης χτίστηκε εκείνη τη χρονιά, ενώ προηγουμένως οι όποιες δισκογραφικές προσπάθειες διεκπεραιώνονταν στις αίθουσες των μεγαλύτερων ξενοδοχείων των Αθηνών, δεδομένου ότι το κόστος και η αντίστοιχη αγοραστική δύναμη δεν δικαιολογούσαν πέραν των δύο εργάσιμων ημερών[127]. Η EMI θα παραμείνει ενεργή στα ελληνικά μουσικά δρώμενα μέχρι και σήμερα, ιδίως μετά τη συγχώνευση με την Minos, δημιουργώντας το label[128] Minos-EMI Greece το 1991[129]. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί ότι στην ελληνική Μικρά Ασία υπήρχε δισκογραφική κινητικότητα για τις πολυεθνικές εταιρείες, ιδίως

[124] Μαυρίδης Σ., συνέντευξη του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στην εκπομπή «Αναστορώ τα Παλαιά» του Ραδιοφωνικού Σταθμού της ΕΡΤ3, διεξήχθη στις 11.09.2001.

[125] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 21.04.2012.

[126] Ewbank, E. op. cit., σελ 74.

[127] Ibid, σελ 74.

[128] Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται από τις δισκογραφικές εταιρίες όταν αυτές δημιουργούν ένα όνομα για την κυκλοφορία δίσκων συγκεκριμένου είδους μουσικής ή γενικότερα όταν αλλάζει η σύσταση του ιδιοκτησιακού καθεστώτος. Βλ σχετικά Wueller, J., (2013), "Mergers of Majors: Applying the Failing Firm Doctrine in the Recorded Music Industry", *Brooklyn Journal of Corporate, Financial and Commercial Law*, Vol. 7, No. 2, pp. 589-612.

[129] Ewbank, op. cit., σελ 75.

στην μεγάπολη της Σμύρνης, όπου ισχύουν τα ίδια ακριβώς δεδομένα ως προς την πρακτική των ηχογραφήσεων, αν και η δραστηριότητα είχε αρχίσει νωρίτερα, όταν το 1919 η Panhellenion Record ιδρύθηκε στις ΗΠΑ και προμήθευε την αγορά της Σμύρνης με δισκογραφικό υλικό[130].

Πέραν της EMI, οι εταιρείες που εμφανίζονται και δραστηριοποιούνται παράλληλα σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη είναι η γερμανική Odeon με το label Parlophone και η αγγλική Columbia με τα labels His Master's Voice και Gramophone[131]. Κατά την αμέσως επόμενη περίοδο, παρατηρείται άνθιση στο χώρο των δισκογραφικών εταιρειών, καθώς οι Odeon και Columbia δημιουργούν απανωτά νέα labels προκειμένου να στηρίξουν επιχειρηματικά την ποικιλομορφία της ελληνικής μουσικής, ενώ παράλληλα συγχωνεύουν ή εξαγοράζουν πλήρως άλλες εταιρείες προκειμένου να εδραιωθούν στον ελλαδικό χώρο, όπως για παράδειγμα η προαναφερθείσα περίπτωση της Μίνως Μάτσας & Υιός[132]. Πολλές ωστόσο υπήρξαν και οι δισκογραφικές εταιρείες ελληνικών συμφερόντων που ιδρύονται στον ελλαδικό χώρο, όπως για παράδειγμα η Music Box, η οποία αρκετά χρόνια αργότερα θα μετονομαστεί σε MBI, η Vasipap, η Έλλη και η γνωστή Lyra, η οποία ιδρύθηκε στη δεκαετία του 1960 και πολλές άλλες[133].

Από την ανασκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας καθίσταται προφανές ότι οι μητρικές δισκογραφικές εταιρείες προσπαθούν να δημιουργήσουν διαφορετικές δισκογραφικές ταυτότητες για κάθε ξεχωριστό είδος μουσικής, πρακτική που αποτυπώνεται στη δημιουργία ξεχωριστών labels, με άλλα λόγια κάθε εταιρεία δημιουργεί και ένα «παιδί»[134]-θυγατρική για κάθε είδος μουσικής που

[130] Tragaki, D., (2007), "*Rebetico Worlds*", Cambridge University Press, Cambridge, σελ 14-25.

[131] Ewbank, op.cit. σελ 75.

[132] Ibid, σελ 75.

[133] Ibid, σελ 76.

[134] Με τον όρο αυτό τονίζεται η διαφορετική ονομασία των labels στο χώρο παραγωγής δίσκων που εμφανιζόταν ανάλογα με το είδος της μουσικής που κυκλοφορούσαν οι εκάστοτε δισκογραφικές εταιρείες. Βλ σχετικά Marcone, S., (2003), "*Managing your Brand: Artist Management*", HiMarks, New Jersey, σελ 65-67.

ζητείται από το αγοραστικό κοινό. Διερωτάται βέβαια κανείς για ποιο λόγο ακολουθείται κατά κόρον αυτή η πρακτική από τις δισκογραφικές εταιρείες. Εάν παρακολουθήσουμε προσεκτικότερα τη δημιουργία των labels και το είδος μουσικής το οποίο αυτές πραγματεύονται, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η αιτιολόγηση σχετίζεται άμεσα με τις πρακτικές Μάρκετινγκ των labels[135] και γενικότερα των δισκογραφικών εταιρειών[136]. Λαμβάνοντας ως δεδομένο το γεγονός ότι οι προτιμήσεις των αγοραστών είναι, ιδίως στην αρχή, άγνωστες για τις δισκογραφικές εταιρείες, γίνεται προσπάθεια δημιουργίας δισκογραφικού και μουσικού πλουραλισμού προκειμένου να γνωστοποιηθούν οι προτιμήσεις του κοινού. Έτσι αιτιολογείται η ποικιλία σε labels που παρατηρείται τα πρώτα χρόνια λειτουργίας των δισκογραφικών στην Ελλάδα.

Όσον αφορά τη δισκογραφία του Χρύσανθου, αυτή έχει διεκπεραιωθεί σε διάφορες δισκογραφικές εταιρείες[137]. Συγκεκριμένα, οι 30 δίσκοι 45 στροφών που διατέθηκαν ως δισκογραφία του Χρύσανθου κατά την περίοδο 1950-1970 έχουν ηχογραφηθεί στα στούντιο της Columbia. Από αυτό το σύνολο οι μισοί έχουν κυκλοφορήσει υπό το label της ίδιας εταιρείας, ενώ οι υπόλοιποι κυκλοφόρησαν από το label της His Master's Voice. Το 1973 και το 1975 θα κυκλοφορήσουν δύο δίσκοι του καλλιτέχνη από την Regal,η οποία αποτελούσε label της δισκογραφικής εταιρείας EMI[138]. Λίγα χρόνια αργότερα η ίδια εταιρεία και υπό το ίδιο label θα

[135] Hutchison, T., Allen, P. and Macy, A., (2010), "*Record Label Marketing*", Focal Press, Oxford, κεφάλαιο 5 "Record Label Operations".

[136] Allen, P., (2011), "*Artist Management of the Music Business*", Focal Press, Oxford, σελ 110-114.

[137] Αναλυτική αναφορά στα labels του κάθε δίσκου και ανάλογα με την ταξινόμηση σε παραδοσιακή και νεοποντιακή δισκογραφία γίνεται στη συνέχεια του κειμένου, ενώ επίσης συγκεντρωτική αναφορά γίνεται και στο Παράρτημα που επισυνάπτεται σε αυτή την εργασία.

[138] Southall, B., (2009), "*The Rise and Fall of EMI Records*", Omnibus, London, κεφάλαιο "EMI".

κυκλοφορήσει ένας ακόμη δίσκος με τραγούδια ερμηνευμένα από το Χρύσανθο και άλλους συμβαλλόμενους καλλιτέχνες[139].

Άλλες εταιρείες με τις οποίες συνεργάστηκε για την ηχογράφηση και έκδοση δίσκων ήταν οι MBI, Έλλη και Vasipap, η οποία τους τελευταίους δύο δίσκους αυτής της περιόδου δράσης του καλλιτέχνη εκδίδει υπό το label «Θερμαϊκός». Οι δίσκοι που σηματοδότησαν την ακμή του Χρύσανθου, για τους οποίους έχει σημειωθεί και νωρίτερα στο κείμενο ότι καθιέρωσαν τον καλλιτέχνη, δηλαδή πρωτίστως η συνεργασία του με το Χάλαρη, εκδόθηκαν από την Columbia αυτή καθεαυτή, ενώ η συνεργασία του Χρύσανθου με τον Καζαντζίδη έγινε υπό την αιγίδα της MBI και τέλος η σύμπραξη του με τον Βαμβακίδη στεγάστηκε στο label της Polydor, η οποία βέβαια αποτελούσε τότε θυγατρική της Polygram[140]. Το παρατηρούμενο μοτίβο που ακολούθησε ο Χρύσανθος μετά από αυτή τη σύντομη ανάλυση αποδεικνύει ότι η πλειοψηφία των προσωπικών και ομαδικών δισκογραφικών του προσπαθειών έγινε υπό την εταιρεία Columbia Records[141].

2.4 Τύποι Δίσκων (Βινυλίου 78, 45, 33 στροφών, Compact Disk [CD])

Οι δίσκοι που χρησιμοποιήθηκαν για την ηχογράφηση και αναπαραγωγή ήχου πέρασαν από διάφορα στάδια πειραματικής εξέλιξης μέχρι να καταλήξουν στο επικρατέστερο μέσο αναλογικής αποθήκευσης και αναπαραγωγής ήχου κατά την περίοδο 1930-1970, που ήταν οι δίσκοι βινυλίου. Αρχικά χρησιμοποιείτο μια κεραμική ή αργότερα πλαστική επιφάνεια, η οποία ήταν επενδυμένη με Shellac, υλικό το οποίο αποτελούσε βιολογική έκκριση ενός σκαθαριού που απαντάται στην περιοχή της Ινδοκίνας και της Μαλαισίας[142]. Ωστόσο, κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο,

[139] Πρόκειται για το δίσκο «Δροσουλίτες», που κυκλοφόρησε αρχικά σε μορφή δίσκου βινυλίου 45 στροφών και στη συνέχεια σε CD, αφού πρώτα υπέστη επεξεργασία (remastering) και προστέθηκαν μουσικά μέλη (βλ και σημείωση 25 ανωτέρω).

[140] Papageorgiou, op. cit., σελ. 77-78.

[141] Βλ. και Παράρτημα στο τέλος της εργασίας.

[142] Osborne, R., (2012), "*Vinyl: A History of the Analog Record*", Ashgate, Surrey, σελ 117.

οπότε η Ιαπωνία κατέλαβε με τη βία αυτές τις περιοχές[143], το Shellac ήταν σπάνιο στο Δυτικό κόσμο και ήταν απαραίτητη η εφεύρεση ενός άλλου υλικού με τις ίδιες ιδιότητες. Η απάντηση είχε ήδη δοθεί από την US Union Carbon and Carbide Company και δεν ήταν άλλη από το Polyvinyl Chloride, γνωστό απλούστερα και ως βινύλιο[144]. Το πρόβλημα ήταν ότι το υλικό αυτό δεν ήταν γνωστό στην αγορά τότε, με συνέπεια να υποφέρουν τόσο οι δισκογραφικές εταιρείες όσο και το αγοραστικό κοινό στις ΗΠΑ.

Το πρόγραμμα του Αμερικανικού Στρατού που ονομαζόταν «V-Disks» εκπονήθηκε για την αντιμετώπιση αυτού ακριβώς του προβλήματος, προωθώντας ένα καταπληκτικό σύνολο οκτώ εκατομμυρίων δίσκων που θα διατέθηκε στις εμπόλεμες περιοχές, κυρίως λόγω τριών χαρακτηριστικών του βινυλίου έναντι του Shellac, δηλαδή α) την ανθεκτικότητα του υλικού, β) την βαθύτερη αυλάκωση του, η οποία επέτρεπε μεγαλύτερη πιστότητα και καλύτερη απόδοση των συχνοτήτων που γίνονται αντιληπτές από το ανθρώπινο αυτί και γ) τη μεγαλύτερη χρονική διάρκεια που παρείχε έναντι του προηγούμενου υλικού και η οποία ανερχόταν στα 6 ½ λεπτά ηχογράφησης. Αυτοί οι δίσκοι ήταν διαμέτρου 12 ιντσών και «έτρεχαν» στις 78 στροφές[145].

Μετέπειτα εξελίξεις στην κατασκευαστική τεχνολογία επέτρεψαν τη σμίκρυνση του μεγέθους των δίσκων εισάγοντας παράλληλα τη δυνατότητα των δίσκων LP (Long Play), ή γνωστότερων και ως δίσκων 45 και 33 ½ στροφών, οι οποίοι, αν και αναπτύχθηκαν και κυκλοφορούσαν από το 1949, εκμεταλλευόμενοι τη δυνατότητα ηλεκτρομαγνητικής ηχογράφησης, έγιναν ευρύτερα γνωστοί την περίοδο μεταξύ 1960 και 1970[146], καθώς ουσιαστικά μονοπωλούσαν τη μουσική αγορά στο εξωτερικό. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί ότι την ίδια περίοδο

[143] Stein R., (2011), "*World War II in the Pacific: From Pearl Harbor to Nagasaki*", Enslow, Illinois, σελ 118.

[144] Osborne, op. cit. σελ 118.

[145] Ibid, σελ 123.

[146] Ibid, σελ 133-138.

εξελίσσεται και η τεχνολογία ενός άλλου δημοφιλούς μέσου ηχογράφησης, της κασέτας ή μαγνητοταινίας, που αποτέλεσε εφεύρεση του Αυστριακού Fritz Pfleumer το 1928[147].

Ο λόγος για τον οποίο οι κασέτες δεν ήταν τόσο πολύ γνωστές και δεν χρησιμοποιήθηκαν σε τόσο ευρεία κλίμακα, παρά το γεγονός ότι αποτελούσαν πιο συμπαγές και αξιόπιστο μέσο αποθήκευσης ήχου και βέβαια με ελάχιστο χρόνο ηχογράφησης τα εξήντα λεπτά[148], ήταν διττός: αφενός η ευκολία με την οποία μπορούσε να γίνει πειρατική αντιγραφή των κασετών, καθιστώντας ασύμφορο αυτό το μέσο διάθεσης ηχογραφήσεων[149] και αφετέρου η διαθέσιμη τεχνολογία στο αγοραστικό κοινό: δεδομένου ότι η πλειοψηφία των αγοραστών είχε στην κατοχή του τουλάχιστον ένα μέσο αναπαραγωγής (τα γνωστά «Πικ-απ») πίεζε τις εταιρείες να εξακολουθούν να παράγουν δίσκους βινυλίου, ακόμη και μετά την έλευση του CD[150].

Όσον αφορά τη δισκογραφία του Χρύσανθου, η πρώτη του ηχογράφηση έγινε το 1954[151] σε δίσκο 78 στροφών, η οποία δεν είναι διαθέσιμη στην αγορά, προφανώς λόγω συλλεκτικής αξίας η οποία κάνει το δίσκο αναντικατάστατο και κατά συνέπεια εξαιρετικά δυσεύρετο. Μεταξύ της περιόδου 1960-1970, ο Χρύσανθος ηχογράφησε τριάντα δίσκους, αποκλειστικά των 45 στροφών, καθώς οι δίσκοι 33 ½ στροφών δεν έγιναν ιδιαίτερα γνωστοί στην Ελλάδα και δεν έτυχαν, ως μέσο διάθεσης δισκογραφικού υλικού, της αποδοχής του αγοραστικού κοινού[152]. Κυριότερο αίτιο δεν ήταν διαθεσιμότητα των μέσων αναπαραγωγής, καθώς η πλειοψηφία των Πικ-απ είχαν τη δυνατότητα ρύθμισης της ταχύτητας περιστροφής

---

[147] Daniel, E, (Ed.) (1999), "*Magnetic Recording: the First 100 Years*", Institute of Electrical and Electronic Engineers, New York, σελ 48-49.

[148] Ibid, σελ 102-103.

[149] Ibid, σελ 72.

[150] Osborne, op. Cit. σελ 85. Για το CD, βλ. ανωτέρω, υποσημειώσεις 49 και 50.

[151] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που παραχωρήθηκε στις 18.05.2007.

[152] Σέμπος Ε., (2010), «*Δίσκοι Βινυλίου*», δίγλωσση έκδοση (Αγγλικά και ελληνικά), Lulu Press, Morrisville, σελ 35-36 και 81-83.

τους μέσω ενός διακόπτη, επιλογή η οποία ήταν διαθέσιμη από τον καιρό του γραμμόφωνου[153].

Αντιθέτως, κυριότερη αιτία δείχνει να είναι η σταδιακή αντικατάσταση των δίσκων βινυλίου από ανθεκτικότερα μέσα αποθήκευσης, όπως η μαγνητική κασέτα και το CD. Αυτό γίνεται εμφανές και στη δισκογραφία του Χρύσανθου, καθώς από το 1973 έως το 2004, χρονιά που κυκλοφόρησε ο τελευταίος του δίσκος, ο Χρύσανθος ηχογράφησε συνολικά δεκαεπτά δίσκους, εκ των οποίων οι ένδεκα εντάσσονται στο ποντιακό και οι έξι στο νεοελληνικό ρεπερτόριο. Από αυτή τη δισκογραφική περίοδο, εννέα του ποντιακού ρεπερτορίου κυκλοφόρησαν σε μορφή 33 στροφών (LP), εκ των οποίων οι τρεις έχουν επανεκδοθεί και σε CD, ενώ συνολικά δύο δίσκοι, προφανώς οι δύο τελευταίοι, έχουν εκδοθεί μόνο σε CD[154].

Από την άλλη πλευρά, οι έξι δίσκοι στους οποίους ο Χρύσανθος συνεργάστηκε με άλλους καλλιτέχνες, ερμηνεύοντας δίσκους του ελληνικού ρεπερτορίου, κυκλοφόρησαν τόσο σε μορφή 33 στροφών όσο και σε CD, με παράλληλες ημερομηνίες κυκλοφορίας. Φαίνεται ότι ο ίδιος ο Χρύσανθος προτιμούσε το δίσκο ως μέσο προώθησης της δισκογραφικής του δουλειάς, σε αντίθεση με τους συνεργάτες του, οι οποίοι προτιμούσαν να χρησιμοποιούν τη νεότερη τεχνολογία, πιθανότατα λόγω του ότι ο αναλογικός ήχος σε αντίθεση με τον ψηφιακό είχε, κατά την άποψη του καλλιτέχνη, μεγαλύτερη εγγύτητα στην παράδοση, χωρίς βέβαια να υπονοείται ότι ήταν οπισθοδρομικός ως άτομο. Απλά προτιμούσε να επιμένει στο μέσο ηχογράφησης το οποίο τον ανέδειξε σε καλλιτέχνη παγκόσμιας εμβέλειας στα ποντιακά μουσικά δρώμενα[155]. Τελειώνοντας αυτό το τμήμα της εργασίας οφείλουμε να αναφέρουμε ότι το 1981 ο Χρύσανθος κυκλοφόρησε σε μορφή LP και CD ένα δίσκο υπό το label της Minos-EMI, που περιείχε 12 τραγούδια, εκ των

[153] Ibid, σελ 61-62.

[154] Βλ. παρακάτω, Παράρτημα.

[155] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που διεξήχθη στις 22.05.2007.

οποίων τα οκτώ αποτελούσαν επανέκδοση τραγουδιών που είχαν ηχογραφηθεί σε δίσκους των 45 στροφών κατά την περίοδο 1960-1970[156].

2.4 Μουσικοί

Οι καλλιτέχνες που συνεργάστηκαν με το Χρύσανθο υπήρξαν, και μερικοί εξακολουθούν να είναι, καθώς βρίσκονται εν ζωή και συνεχίζουν να είναι δραστήριοι στα γενικότερα ποντιακά μουσικά δρώμενα, από τους μεγαλύτερους δεξιοτέχνες μουσικών οργάνων της μουσικής σκηνής. Οι σχέσεις τις οποίες είχε ωστόσο με αυτούς δεν ήταν πάντοτε οι καλύτερες ή έστω βέλτιστες, καθώς υπήρχαν προστριβές τόσο σε προσωπικό όσο και σε επαγγελματικό επίπεδο. Κατά κύριο λόγο, η συνεργασία του Χρύσανθου αφορούσε λυράρηδες. Δεδομένου του γεγονότος ότι πολλοί από αυτούς δεν βρίσκονται πλέον εν ζωή, καθίσταται αδύνατο να μπορέσουμε να μάθουμε από πρώτο χέρι ή λεπτομερώς την άποψη τους για τον Χρύσανθο. Κατά συνέπεια, λόγω της υποκειμενικότητας που συνάδει με την ανθρώπινη αντίληψη σχετικά με τεκταινόμενα που αφορούν τρίτα πρόσωπα, θα ήταν άσκοπο και αντιπαραγωγικό να μιλήσουμε για τις συνεργασίες του Χρύσανθου ή ακόμα και για τις διαπροσωπικές του σχέσεις με τα εν λόγω άτομα μέσω πληροφοριών που έχουμε συλλέξει από άτομα του ευρύτερου εργασιακού ή συγγενικού κύκλου των ενδιαφερόμενων.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω στοιχεία, θα προχωρήσουμε σε απλή παράθεση των συνεργασιών του με τους γνωστότερους δεξιοτέχνες της λύρας, με τους οποίους μέτρησε είτε τις σημαντικότερες είτε τις μακροβιότερες συνεργασίες. Ο Χρύσανθος έχει συνεργαστεί με το Νίκο Παπαβραμίδη[157], το Χρήστο Μπαϊρακτάρη[158], το Γιώργο (Γώγο) Πετρίδη[159], τον Κώστα (Κωστίκα) Τσακαλίδη[160]

[156] Βλ. παρακάτω, Παράρτημα.

[157] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 16 ανωτέρω.

[158] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 18 ανωτέρω.

[159] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 20 ανωτέρω.

[160] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 25 ανωτέρω.

και τον Χρήστο Χρυσανθόπουλο[161]. Από τους πρώτους συνεργάτες του Χρύσανθου που συνέβαλαν παράλληλα στην εξέλιξη του ως τραγουδιστή της ποντιακής μουσικής όσο και στην ίδια την επαγγελματική του σταδιοδρομία στη Θεσσαλονίκη ήταν ο λυράρης Παναγιώτης Ασλανίδης[162]. Η συνεργασία τους δεν κατόρθωσε να αποτυπωθεί δισκογραφικά, αν και διήρκεσε περίπου δύο έτη. Όπως ο ίδιος τόνισε σε συνέντευξη που παραχώρησε στον γράφοντα, η γνωριμία τους έγινε στο καφενείο που είχε τότε ο πατέρας του Ασλανίδη, το οποίο φυσικά αποτέλεσε το χώρο στον οποίο έγινε το ντεμπούτο των κοινών εμφανίσεων τους[163].

Στη συνέντευξη που παραχώρησε λίγο αργότερα, έγινε αναφορά στα δύσκολα χρόνια που περνούσε την περίοδο 1968-1970 το ποντιακό τραγούδι γενικότερα, κυρίως λόγω του ελάχιστου αριθμού κέντρων διασκεδάσεως που υπήρχαν και που ήταν διατεθειμένα να φιλοξενήσουν ποντιακή μουσική σκηνή, σε αντίθεση με την πληθώρα ποντίων μουσικών που είχαν ως κύριο μέσο βιοπορισμού τους την οργανοπαικτική. Όπως αναφέρει και ο ίδιος,

---

[161] Χρυσανθόπουλος Χρήστος (1948-1998), Λυράρης και τραγουδιστής. Γεννήθηκε το 1948 στο Κάτω Γραμματικό Εδέσσης και απεβίωσε στις 28 Ιουλίου του 1998 (50 ετών). Πραγματοποιώντας την πρώτη του δημόσια εμφάνιση σε κέντρο το 1974, ξεκίνησε μια λαμπρή καριέρα στο ποντιακό τραγούδι, τόσο ως δεξιοτέχνης λυράρης όσο και ως ερμηνευτής, όπου ξεχώρισε με την χαρακτηριστικά μπάσα φωνή του. Συνεργάστηκε με το Χρύσανθο, τον Καζαντζίδη, τον Παρχαρίδη κ.α., τόσο στη δισκογραφία όσο και στη ζωντανή μουσική.

[162] Ασλανίδης, Παναγιώτης (γεν. 1947). Λυράρης. Γεννήθηκε στην Καλαμαριά Θεσσαλονίκης. Στα 13 του χρόνια άρχισε να παίζει λύρα κοντά στο δεξιοτέχνη της λύρας Γώγο Πετρίδη και στον επίσης μεγάλο δημιουργό έντεχνης ποντιακής μουσικής Γιάννη Βλασταρίδη, το γνωστό Τσανάκαλη. Χαρακτηριστικό του είναι ότι έδωσε στη λύρα ένα ρυθμικό παλμό εντονότερο από οποιονδήποτε άλλο λυράρη που εκτελεί χορευτικά κομμάτια. Από το 1965 έπαιξε σε πολλές ραδιοφωνικές εκπομπές ως συνεργάτης των Πετρίδη, Ιωσηφίδη, Εφραιμίδη, Σαχινίδη κ.ά. Η πρώτη του δημόσια εμφάνιση έγινε το 1967 συνοδεύοντας το Χρύσανθο Θεοδωρίδη. Η προσωπική του δισκογραφική δουλειά ξεκίνησε το 1974, ενώ στη συνέχεια ηχογράφησε συνολικά 10 LP και 20 CD. Ευσταθιάδης, op. cit. σελ. 90-98.

[163] Ασλανίδης, Π., συνέντευξη που διεξήχθη στις 02.11.2010.

> *«[…] εκείνο τον καιρό ήταν δύσκολα τα πράγματα. Πολλοί ήταν στη γύρα, αλλά δουλειά δεν είχαμε τότες και για αυτό και να ήθελες δεν μπορούσες να πεις όχι για, ένα κομμάτι ψωμί ήταν ένα κομμάτι ψωμί […] πρώτα παίζαμε στο καφενείο που ήταν και ταβέρνα του Μελανίδη στην Πολίχνη, αλλά μετά από κάνα τρεις τέσσερις μήνες το κλείσανε του υγειονομικού[…], και τότες τι να κάνουμε, μου λέει τότε ο Χρύσανθος να γυρνάμε τα πανηγύρια, είχε λέει ένα ξάδερφο που ακλούθαγε τα πανηγύρια, να πηγαίνουμε και μεις […], και κάναμε και μουχαμπέτια[164] και έτσι βγάναμε ένα κομμάτι ψωμί να ταΐσουμε τα παιδιά μας»*[165].

Για τον ίδιο, ο Χρύσανθος ως καλλιτέχνης ήταν και παραμένει κορυφαίος ερμηνευτής του Ποντιακού τραγουδιού. Όπως αφηγείται ο ίδιος,

> *«[…] ο Χρύσανθος στα διάφορα γλέντια που πηγαίναμε για δουλειά τραγουδούσε λαϊκά, δημοτικά και πολλές φορές και τούρκικα άμα το ζητούσαν […] έτσι γλυκά που τον άκουγες να τραγουδά, μπορούσε να σου πει ότι τραγούδι ήθελες το ίδιο καλά (Συνεντεύκτης: το ίδιο καλά;) ναι, το ίδιο καλά όλα τα τραγούδια τα έλεγε […]»*[166].

Η συνεργασία του με το Νίκο Ιωαννίδη[167] εγκαινιάστηκε το 1967 και διήρκεσε περίπου έξι χρόνια. Μαζί ηχογράφησαν 6 τραγούδια σε δίσκους των 45 στροφών[168], ενώ παραχώρησαν πολλές συναυλίες στο εξωτερικό και ποντιακές βραδιές σε διάφορα πανηγύρια και κέντρα διασκεδάσεως σε Ελλάδα και εξωτερικό. Όπως

---

[164] Το μουχαπέτ ή «παρακάθ'» ή απλά «παρέα» είναι ο κλασσικός τρόπος διασκέδασης των Ποντίων. Μια ομάδα φίλων, με επικεφαλής το λυράρη, κάθεται γύρω από ένα τραπέζι και τραγουδά παραδοσιακούς επιτραπέζιους σκοπούς. Τα τελευταία χρόνια γνωρίζει μια νέα άνθιση, κυρίως ως διαδικασία μουσικής μύησης της νεώτερης γενιάς. Συλλογικό Έργο, (2013), «10 Βασικοί Κανόνες για ένα Καλό Μουχαπέτ», περιοδικό «*Άμαστρις*», τεύχος 26 (Ιούνιος).

[165] Ασλανίδης, Π., συνέντευξη που διεξήχθη στις 08.11.2010.

[166] Ibid.

[167] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 24 ανωτέρω.

[168] Η περίοδος των ηχογραφήσεων αυτών περιλαμβάνει τη διετία 1967-1968.

εκμυστηρεύτηκε ο ίδιος, τα πρώτα χρόνια της συνεργασίας τους ήταν πολύ δύσκολα, καθώς δεν υπήρχε δουλειά, χωρίς ωστόσο να αναφέρει τα αίτια, τα οποία πιθανότατα ανάγονται για αυτή την περίοδο στο συνταγματικό καθεστώς της χώρας. Αρχική του παρατήρηση κατά τη διεξαγωγή της συνέντευξης ήταν ο θαυμασμός που έτρεφε και εξακολουθεί να τρέφει προς το Χρύσανθο, τον οποίο «γνώρισε» μέσα από τις ραδιοφωνικές εκπομπές της «Ευξείνου Λέσχης» και του «Φάρου Ποντίων», γεγονός το οποίο τον ώθησε να επιδιώξει να συνεργαστεί με το Χρύσανθο[169].

Όπως αφηγείται ο ίδιος, γνωρίστηκαν το 1959 μέσω ενός κοινού τους γνωστού, ο οποίος για προφανείς λόγους παραμένει ανώνυμος, σε ένα μουχαμπέτι που είχε γίνει τότε στο καφενείο του Ασλανίδη στην Καλαμαριά. Οκτώ χρόνια αργότερα, λόγω της καλλιτεχνικής διάσπασης του Χρύσανθου από το Γιώργο Κουγιουμτζίδη, καθώς εκείνη την περίοδο ο πρώτος στρατεύθηκε και ο δεύτερος αντιμετώπιζε προβλήματα υγείας, κατέστη δυνατό να ξεκινήσουν τη συνεργασία τους[170]. Οι πρώτες δουλειές που έκλεισαν ως ντουέτο ήταν στη Φλώρινα, τη γενέτειρα του Ιωαννίδη, και στη συνέχεια στην Καστοριά. Όπως ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά «*[…] η Φλώρινα διψούσε για Χρύσανθο[…]*»[171].

Εκτός από το κοινό τους δισκογραφικό έργο, περιόδευσαν στην Ελλάδα και τη Γερμανία. Αναπολώντας τις στιγμές αυτές με δάκρυα στα μάτια, ο Ιωαννίδης αναφέρθηκε επίσης σε μια σχετικά άγνωστη πτυχή του Χρύσανθου, η οποία δεν έχει αποτυπωθεί στη δισκογραφία του καλλιτέχνη και η οποία αφορά το τουρκικό ρεπερτόριο του, που αποτέλεσε πόλο ενδιαφέροντος και έλξης για μεγάλο μέρος ακροατηρίου, γεγονός που αποδεικνύεται σύμφωνα με τον ίδιο στις εισπρακτικές επιτυχίες που είχαν από τη συμμετοχή τους σε τέτοια γλέντια[172]. Η συνεργασία τους συνεχίστηκε με αυτό τον τρόπο μέχρι το 1969, οπότε και ακολούθησε ο καθένας διαφορετικούς δρόμους, για να ξανασυναντηθούν το 1981 για μια εκτεταμένη

[169] Ιωαννίδης Ν., συνέντευξη που διεξήχθη στις 24.10.2008.

[170] Ibid.

[171] Ibid.

[172] Ibid.

περιοδεία στη Γερμανία. Ο ίδιος τονίζει ότι η συνεργασία τους ήταν πολύ ικανοποιητική, και εξελίχθηκε σε μια αντίστοιχα καλή προσωπική σχέση μεταξύ τους, από την οποία βέβαια δεν έλειψαν και οι άσχημες στιγμές. Παρόλα αυτά, ο Ιωαννίδης καταλήγει ότι *«[…] ακόμα και σήμερα ο Χρύσανθος είναι αναντικατάστατος […] κανένας δεν είναι αντάξιος του ούτε στη φωνή ούτε σαν επαγγελματίας […]»*[173].

Κατά τη διετία 1972-1973 ο Χρύσανθος μετέβη μαζί με το Γιώργο Πετρίδη σε περιοδεία στις ΗΠΑ, από την οποία επέστρεψε έπειτα από 4 μήνες παραμονής του εκεί και επανήλθε στο σχήμα συνεργασίας που είχε με τον Ιωαννίδη[174]. Την περίοδο εκείνη του έγινε και μια επαγγελματική πρόταση από το Γιάννη Μαρκόπουλο[175], την οποία ο καλλιτέχνης για άγνωστους λόγους απέρριψε[176], ενώ λίγους μήνες αργότερα θα ξεκινήσει τη συνεργασία του με το Χριστόδουλο Χάλαρη[177], η οποία αποδείχθηκε πολύ ωφέλιμη για τη σταδιοδρομία του Χρύσανθου. Σύμφωνα με την Κιλαζίδου, πιθανότατο κίνητρο του Χρύσανθου να επιλέξει τη συνεργασία του με το Χάλαρη ήταν η δυνατότητα που του δινόταν να εμφανιστεί στη μικρή οθόνη, γεγονός που εκείνη την περίοδο αποτελούσε σημαντική προβολή ενός ατόμου και δη τραγουδιστή ποντιακής μουσικής, καθώς ήταν πραγματικά δύσκολο για αυτό το είδος καλλιτεχνών να παραχωρηθεί τηλεοπτικός χρόνος[178]. Με αυτό τον τρόπο, ο Χρύσανθος κατόρθωσε να ερμηνεύσει, παράλληλα με τα τραγούδια του Χάλαρη και κομμάτια από την προηγούμενη, προσωπική του δισκογραφική δουλειά σε

---

[173] Ibid.

[174] Παχατουρίδου Α., συνέντευξη που διεξήχθη στις 31.03.2010..

[175] Μαρκόπουλος Γιάννης (γεν. 1939), σύγχρονος συνθέτης, από τους σημαντικότερους στη νεότερη Ελλάδα. Γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης σε αρχοντική οικογένεια. Το 1956 σπούδασε στο Ωδείο Αθηνών μουσική, ενώ το 1963 η μουσική που έγραψε για την ταινία του Κούνδουρου «Μικρές Αφροδίτες» βραβεύθηκε στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης. Συνθέτης διεθνούς φήμης με πλούσιο ενεργητικό, ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Ζώτος Α., (2010), «*Γιάννης Μαρκόπουλος, Ένας Ζωντανός Μύθος της Σύγχρονης Ελλάδας*», Καστανιώτη, Αθήνα.

[176] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.10.2007.

[177] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 24 ανωτέρω.

[178] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που διεξήχθη στις 22.02.2008.

διάφορες τηλεοπτικές εκπομπές, κίνηση η οποία δικαιολογεί την πανελλήνια και διεθνή του προβολή, την οποία στη συνέχεια εκμεταλλεύτηκε πραγματοποιώντας τη σειρά περιοδειών του εντός και εκτός συνόρων. Η συνέντευξη κατά την οποία γνωστοποιήθηκε στον ερευνητή αυτή η μικρή λεπτομέρεια δε διευκρινίζει, σε κανένα σημείο, εάν αυτή η κίνηση του Χρύσανθου ήταν αποτέλεσμα δικής του σκέψης, ή εάν υπήρξε αποτέλεσμα συζήτησης με τη σύζυγο του[179].

[179] Ibid.

Κεφάλαιο 3: Το Καλλιτεχνικό Στίγμα του Χρύσανθου

Το παρόν μέρος του κειμένου ασχολείται με την επαγγελματική πορεία του Χρύσανθου. Θα γίνει λόγος για την ενασχόληση του με το τραγούδι, τις πρώτες του συνεργασίες στο μουσικό στερέωμα αλλά και για τους χώρους διασκέδασης στους οποίους θα εμφανιστεί για πρώτη φορά. Η ουσιαστική συνδρομή αυτής της ενότητας θα είναι ο διαχωρισμός των τραγουδιών που ηχογράφησε ο Χρύσανθος με βάση την ένταξη τους στις δύο ευρύτερες κατηγορίες που χαρακτηρίζουν το ποντιακό τραγούδι, δηλαδή σε παραδοσιακό και «νεοποντιακό» τραγούδι. Από αυτή την αναφορά δεν μπορεί φυσικά να λείψει και η αναφορά της συνδρομής του καλλιτέχνη στην γενικότερη προώθηση του ποντιακού τραγουδιού ως είδος και η ενασχόληση του σε προσωπικό επίπεδο με το «έντεχνο» νεώτερο λαϊκό τραγούδι, όπου μετρά συνεργασίες με γνωστά ονόματα της «έντεχνης» μουσικής σκηνής.

3.1 Τα Πρώτα Βήματα

Όπως έχει εκμυστηρευθεί ό ίδιος ο Χρύσανθος, ξεκίνησε να τραγουδά από τα παιδικά χρόνια στο χωριό του[180]. Μάλιστα ο ίδιος ομολογεί ότι του άρεσε τόσο πολύ το τραγούδι ώστε να επιθυμεί να ασχοληθεί με αυτό ακόμη και σε επαγγελματικό επίπεδο[181]. Το 1949 μετακόμισε μαζί με τα εναπομείναντα μέλη της οικογένειας του στη Δραπετσώνα. Εκεί, παράλληλα με το βιοπορισμό που διεξήγαγε για να βοηθήσει στα έξοδα της οικογένειας του, κατόρθωσε να μαθητεύσει κοντά σε πρωτομάστορες της ποντιακής μουσικής παράδοσης, μεταξύ των οποίων ήταν και ο Νίκος Παπαβραμίδης[182] και ο ηθοποιός Νίκος Σπανίδης[183]. Έχοντας με το πέρασμα του χρόνου καλλιεργήσει σε ικανοποιητικό βαθμό την εκφραστικότητα της φωνής, καθώς όχι μόνο τραγουδούσε από μόνος του αλλά έψελνε παράλληλα και στην

[180] Μαυρίδης Σ., συνέντευξη του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στην εκπομπή «Αναστορώ τα Παλαιά» του Ραδιοφωνικού Σταθμού της ΕΡΤ3, διεξήχθη στις 11.09.2001.

[181] Ibid.

[182] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 16 ανωτέρω.

[183] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 17 ανωτέρω.

εκκλησία της ενορίας του, κατάφερε να ενταχθεί στα μουσικά συγκροτήματα των προαναφερθέντων καλλιτεχνών, ενώ παράλληλα του έγιναν και φυσικά αποδέχθηκε, προτάσεις να τραγουδήσει σε ραδιοφωνικούς σταθμούς των Αθηνών, οι οποίοι εκείνη την περίοδο αναμετέδιδαν τόσο ηχογραφημένη όσο και ζωντανή ποντιακή μουσική[184].

Λίγο καιρό αργότερα συνεργάσθηκε και με τον δεξιοτέχνη της λύρας Μπαϊρακτάρη[185], ενώ η συνολική συνεργασία με αυτούς τους τρεις καλλιτέχνες διήρκεσε μέχρι το 1958. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ανέλαβε να παρουσιάσει μουσικό πρόγραμμα ζωντανής ποντιακής μουσικής με την πλειοψηφία των ποντιακών σωματείων της Αθήνας σε διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις[186]. Με αυτό τον τρόπο και σε σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα κατόρθωσε να κάνει γνωστή την παρουσία του στο ενδιαφερόμενο με την ποντιακή μουσική κοινό και έκανε τα πρώτα βήματα που αποτέλεσαν στη συνέχεια ισχυρά θεμέλια για την περαιτέρω επαγγελματική του σταδιοδρομία ως ερμηνευτή ποντιακών τραγουδιών[187].

Το 1957 παρουσιάστηκε για να υπηρετήσει ως έφεδρος στο στρατό, από όπου απολύθηκε επιτυχώς δύο χρόνια αργότερα και αποφάσισε να μετακομίσει στη Θεσσαλονίκη, όπου και ήρθε σε επαφή με τον Πετρίδη και εγκαινίασε μια περίοδο επιτυχημένης συνεργασίας μαζί του. Ο Χρύσανθος, εντυπωσιασμένος από το λυρικό ταλέντο του «Γώγου», τον προσαγόρευσε «Πατριάρχη της Λύρας», προσωνύμιο που τον ακολούθησε έκτοτε μέχρι το τέλος της ζωής του[188]. Μαζί με τον Πετρίδη ο Χρύσανθος αγωνίστηκε να πετύχει και στη συνέχεια κατόρθωσε μια πρωτότυπη αλλά συνάμα και τολμηρή κίνηση για εκείνη την περίοδο, ήτοι την εισαγωγή της

[184] Βλ. Σταύρακας Β (Επιμέλεια), (1995), «*7 Ημέρες: Η Μαγεία του Ραδιοφώνου*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 31.12.1995.

[185] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 18 ανωτέρω.

[186] Ντρενογιάννης, op. cit. σελ 130.

[187] Μαυρίδης Σ., συνέντευξη του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στην εκπομπή «Αναστορώ τα Παλαιά» του Ραδιοφωνικού Σταθμού της ΕΡΤ3, διεξήχθη στις 11.09.2001.

[188] Ibid.

ποντιακής μουσικής ως είδος σκηνικής παρουσίας στα κέντρα διασκεδάσεως της Θεσσαλονίκης και μάλιστα ως αυτούσιο πρόγραμμα και όχι ως τμήμα ευρύτερου προγράμματος. Οι πρώτες του εμφανίσεις έγιναν σε διάφορα καταστήματα, αρχικά στην περιοχή της Καλαμαριάς και στη συνέχεια της Πολίχνης, σημειώνοντας επιτυχία η οποία αποτυπώθηκε και σε δισκογραφικό επίπεδο, με την ηχογράφηση δύο δίσκων 45 στροφών. Αυτή την περίοδο προέκυψαν και πολλές ανεπίσημες, ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις, οι οποίες αν και είναι σημαντικά μουσικά τεκμήρια, παραμένουν εξαιρετικά δυσεύρετες σήμερα. Η συνολική διάρκεια της συνεργασίας τους κράτησε δεκαοκτώ χρόνια[189].

Κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής του πορείας στη συμπρωτεύουσα, ο Χρύσανθος συνεργάσθηκε και με άλλους καταξιωμένους λυράρηδες. Ένας από αυτούς ήταν και ο Γιώργος «Γεωργούλης» Κουγιουμτζίδης[190], με τον οποίο αυτή την περίοδο ηχογράφησε την πλειοψηφία της δισκογραφίας του. Επιπλέον, σε δισκογραφικό και όχι μόνο επίπεδο συνεργάσθηκε επίσης με τους Κώστα «Κωστίκα» Τσακαλίδη[191], Νίκο Ιωαννίδη[192], Χρήστο Χρυσανθόπουλο[193], ενώ επίσης συνεργάστηκε και με τον Κώστα Πετρίδη[194], γνωστό και ως «Γωγοπούλ», γιατί ήταν γιος του Γιώργου «Γώγου» Πετρίδη, επίσης και με τον Δημήτρη Κουγιουμτζίδη[195],

---

[189] Ibid.

[190] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 23 ανωτέρω.

[191] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 25 ανωτέρω.

[192] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 24 ανωτέρω.

[193] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. σημείωση 161 ανωτέρω.

[194] Κώστας Πετρίδης, ο μικρότερος σε ηλικία από τους τρεις γιους του «Πατριάρχη» της ποντιακής λύρας Γιώργου Πετρίδη. Εμφανίστηκε στο προσκήνιο μετά το θάνατο του πατέρα του το 1984. Η συνεργασία του με το Χρύσανθο, η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί "θρυλική", διήρκησε μόλις δύο χρόνια, αλλά αποτυπώθηκε σε δύο από τους καλύτερους δίσκους του, «ο Χρύσανθος τραγουδά Ματσούκα» και «Στον Ορφέα της λύρας, Γώγο». Πέθανε το 2011.

[195] Δημήτρης Κουγιουμτζίδης, γνωστός λυράρης και ξάδερφος Γιώργου Κουγιουμτζίδη. Γεννήθηκε στη Νέα Ζωή Εδέσσης από γονείς που κατάγονταν από το χωριό Κιουλιαπέρτ του Καρς. Συνεργάστηκε σε διάφορες φάσεις με το Χρύσανθο. Μαζί ηχογράφησαν το δίσκο «Χρυσή Παράδοση Χρύσανθος».

τον Θεόδωρο «Βεροιώτη»[196] και το Δημήτρη Πιπερίδη[197], με τους οποίους συνεργάσθηκε στη σκηνή κέντρων διασκεδάσεως και σε συναυλίες σε Ελλάδα και εξωτερικό. Μικρότερης διάρκειας αλλά όχι λιγότερο σημαντικές συνεργασίες έκλεισε και με τους Παναγιώτη Ασλανίδη[198], Μιχάλη Καλλιοντζίδη[199], Γιώργο Κουσίδη[200], Ανδρέα Κουγιουμτζίδη[201] και Χρήστο Τσενεκίδη[202].

---

[196] Ο Θόδωρος Ελευθερίου (καλλιτεχνικό ψευδώνυμο «Βεροιώτης») γεννήθηκε στη Βέροια. Ασχολήθηκε με την ποντιακή μουσική από μικρή ηλικία και παρακολούθησε θεωρητικά μαθήματα μουσικής. Υπήρξε ένας από τους τελευταίους, χρονικά, συνεργάτες του Χρύσανθου.

[197] Ο Δημήτρης Πιπερίδης γεννήθηκε το 1973 στη Θεσσαλονίκη. Κατάγεται από τη Σάντα του Πόντου. Σπούδασε νομικά και τα τελευταία χρόνια εκδίδει το ποντιακό λαογραφικό περιοδικό «Άμαστρις». Υπήρξε φίλος, μαθητής και συνεργάτης του Χρύσανθου στην λύρα επί σειρά ετών.

[198] Ο Παναγιώτης Ασλανίδης γεννήθηκε στην Καλαμαριά το 1947. Οι καταγωγή των γονιών του ήταν από την Κρώμνη της Τραπεζούντας. Στα δεκατρία του χρόνια άρχισε να παίζει λύρα κοντά στον Πατριάρχη της λύρας Γώγο Πετρίδη και στον επίσης μεγάλο δημιουργό έντεχνης ποντιακής μουσικής τον Γιάννη Βλασταρίδη, γνωστό ως "Τσανάκαλη". Σήμερα είναι υπεύθυνος καλλιτεχνών στην Καλλιτεχνική Στέγη Ποντίων Βορείου Ελλάδος

[199] Ο Μιχάλης Καλιοντζίδης γεννήθηκε στον Διπόταμο της Καβάλας. Η καταγωγή τον γονιών του ήταν από το χωριό Κοσμά της Ματσούκας στη Τραπεζούντα. Ξεκίνησε να παίζει λύρα σε πολύ μικρή ηλικία αυτοδίδακτα. Το 1982 σπούδασε μουσική στο Ευγενίδειο Ωδείο Αθηνών. Το 1988 δημιούργησε το πρώτο μουσικό σχολείο για λύρα στην Καλλιθέα Αθηνών με επωνυμία «Λύρα». Σήμερα συνεργάζεται με δώδεκα σχολές εκμάθησης της ποντιακής λύρας σε Θεσσαλονίκη, Καβάλα, Κιλκίς, Κατερίνη, Βέροια, Κοζάνη, Κοπανό Ναούσης, Κρύα Βρύση Γιαννιτσών, Δράμα, Πρέβεζα, και Ανατολή Ιωαννίνων. Διδάσκει στο Α.Τ.Ε.Ι. Άρτας στο Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής.

[200] Γιώργος Κουσίδης, γεννήθηκε στο εγκαταλελειμμένο σήμερα χωριό Φλαμούρι της επαρχίας Λαγκαδά και μεγάλωσε στη Μαυρορράχη Λαγκαδά, όπου εγκαταστάθηκε η οικογένειά του μετά τον Εμφύλιο. Ήταν γιος του αείμνηστου παραδοσιακού λυράρη Βασίλειου Κουσίδη από την Κούτουλα της Ματσούκας. Ήταν λυράρης, αλλά και θαυμάσιος τραγουδιστής, ιδιότητα υπό την οποία συνεργάστηκε για αρκετά χρόνια με το Γώγο Πετρίδη. Πέθανε στη Θεσσαλονίκη.

[201] Ανδρέας Κουγιουμτζίδης, το νεώτερο μέλος της μουσικής οικογένειας "Κουγιουμτζίδη", γιος του μεγάλου Γιωργούλη Κουγιουμτζίδη και εγγονός του παραδοσιακού λυράρη Ανδρέα Κουγιουμτζίδη από το Κιουλιαπέρτ του Καρς. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Συνεργάστηκε με το Χρύσανθο στα μέσα της δεκαετίας του '80.

[202] Χρήστος Τσενεκίδης, γεννήθηκε στην περιοχή του Παρανεστίου, αλλά μεγάλωσε στον Κορινό Πιερίας. Συνεργάστηκε ως λυράρης με το Χρύσανθο στις αρχές της δεκαετίας του '80, αλλά

Μεταξύ των ετών 1959 και 1975 έγινε μέλος των ποντιακών σωματείων «Εύξεινος Λέσχη» και «Φάρος Ποντίων», ενώ δεν εγκατέλειψε τη ραδιοφωνική του παρουσία στους σταθμούς της πόλης που φιλοξενούσαν ζωντανή ποντιακή μουσική στα στούντιο αναμετάδοσης τους. Επίσης σημαντικό σε αυτό το σημείο είναι να αναφέρουμε ότι την ίδια χρονική περίοδο ξεκίνησε μια επιμέρους συνεργασία με τον Στάθη Ευσταθιάδη[203] σε μια σειρά ραδιοφωνικών εκπομπών αλλά επίσης και σε σειρά ποντιακών θεατρικών παραστάσεων που ανέβηκαν σε διάφορες πόλεις της βορείου Ελλάδος γνωρίζοντας απήχηση και αποδοχή από το θεατρόφιλο κοινό. Η συνεργασία μαζί του διήρκεσε δεκατρία χρόνια, απόδειξη αρμονικής και σταθερής σύμπνοιας μεταξύ επιστήμονος και καλλιτέχνη[204].

Τελειώνοντας αυτό το τμήμα της ερευνητικής μας προσπάθειας, θα χρειαστεί να κάνουμε μια σύντομη μνεία στις συναυλίες και σκηνικές παρουσίες που παραχώρησε ο Χρύσανθος στο εξωτερικό, όπου και περιόδευσε μεταξύ των ετών 1964 και 1992, φυσικά ανά διαστήματα όπου είχε τη δυνατότητα από τις εγχώριες υποχρεώσεις του[205]. Συγκεκριμένα, το 1964 πραγματοποίησε την πρώτη του εμφάνιση στο εξωτερικό στη Γερμανία, ενώ πέντε χρόνια αργότερα περιόδευσε στις ΗΠΑ και Καναδά, από όπου επέστρεψε το 1972, μετά από συνολική διάρκεια 4

αναγκάστηκε να διακόψει τη συνεργασία τους όταν χάρη στη μεσολάβηση του Χρύσανθου προσελήφθη στη Δ.Ε.Η.

[203] Στάθης Ευσταθιάδης, ο πιο γνωστός εκπρόσωπος της ποντιακής μουσικής λαογραφίας. Γεννήθηκε στο χωριό Κοκκινιά του νομού Κιλκίς από γονείς που κατάγονταν από το Τσαπίκ του Καρς. Σε ηλικία 17 ετών έχασε την όραση του από έκρηξη νάρκης. Σπούδασε στη Νομική και Φιλοσοφική Σχολή του Α.Π.Θ. και ασχολήθηκε με τη λαογραφία. Υπήρξε ιδρυτής του συλλόγου Φάρος Ποντίων Θεσσαλονίκης και παραγωγός των πρώτων ποντιακών μουσικών λαογραφικών εκπομπών της κρατικής ραδιοφωνίας, στις οποίες συμμετείχε στα πρώτα χρόνια ο Χρύσανθος. Μεγάλο μέρος των παραδοσιακών τραγουδιών που ηχογράφησε ο Χρύσανθος, προέκυψε μέσα από τη λαογραφική έρευνα του Ευσταθιάδη. Πέθανε το 2011 στη Θεσσαλονίκη.

[204] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.06.2012.

[205] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που διεξήχθη στις 18.05.2007.

μηνών. Το 1979 εμφανίστηκε στη Σουηδία ενώ το χρονικό διάστημα 1980-1983 πραγματοποίησε σειρά εμφανίσεων στη Γαλλία, τη Γερμανία και την Ελβετία[206].

Μεταξύ Σεπτεμβρίου και Δεκεμβρίου 1984 πραγματοποίησε τη δεύτερη περιοδεία του στη Β. Αμερική και το Μάρτιο του επομένου έτος για τρίτη φορά στη Γερμανία, όπου τραγούδησε ενώπιον κοινού σε Φρανκφούρτη, Αμβούργο και Βερολίνο, καθώς και μια έκτακτη συνάντηση στο Μάλμε της Σουηδίας[207]. Στη Γερμανία, όπου φαίνεται ότι είχε ιδιαίτερη απήχηση στο μουσικόφιλο κοινό επανήλθε άλλες δύο φορές (1988 και 1991), ενώ τις ΗΠΑ και τον Καναδά επισκέφθηκε αποσπασματικά μεταξύ των ετών 1990 και 1992[208]. Χωρίς να απαιτείται περαιτέρω σχολιασμός της εντυπωσιακής για τα δεδομένα της εποχής περιοδείας που διεξήγαγε ο Χρύσανθος, αρκεί να ειπωθεί εδώ ότι βασικότερη αιτία για την εκτεταμένη του παρουσία στο εξωτερικό δεν ήταν άλλη από την απήχηση που το «Αηδόνι του Πόντου» είχε στο μουσικόφιλο κοινό της Ποντιακής και όχι μόνο διασποράς, γεγονός που αντικατοπτρίζεται από τη θεματολογία των δίσκων αυτής της περιόδου, η οποία αφορούσε κατά ένα μεγάλο μέρος τον πόνο του ξενιτεμένου[209].

3.2 Δισκογραφία Παραδοσιακών Κομματιών.

Ο όρος παραδοσιακή μουσική παραπέμπει στο μουσικό γένος που δημιουργήθηκε και εξελίχθηκε παράλληλα με την ιστορική, κοινωνική και πολιτισμική εξέλιξη της εκάστοτε κοινωνίας στην οποία εμφανίζεται[210]. Βασικά χαρακτηριστικά της παραδοσιακής μουσικής είναι η προφορική μετάδοση των σκοπών, των τραγουδιών και των χορών από γενιά σε γενιά, δημιουργώντας μια

---

[206] Ibid.

[207] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που διεξήχθη στις 22.02.2008.

[208] Ibid.

[209] Βλ. Παράρτημα στη συνέχεια του κειμένου. Επίσης, Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.06.2012 και Μαντζουράνης, Γ., op. cit., σελ 8.

[210] Γρηγορίου Μ., (1994), «*Μουσική για Παιδιά και για Έξυπνους Μεγάλους*», Νεφέλη, Αθήνα, σελ 33-36.

ζωντανή παράδοση άγραφων εθίμων[211] που επέζησε μέχρι το πρόσφατο σχετικά παρελθόν ή επιζεί μέχρι τις μέρες μας[212], και η χρήση αρχικά αυτοσχέδιων και στη συνέχεια προσεκτικά κατασκευασμένων από ειδικούς οργανοποιούς μουσικών οργάνων, τα οποία ανά περιφέρεια έχουν πολλά κοινά στοιχεία και συνάμα αρκετές διαφορές[213].

Σε γενικές γραμμές, η παραδοσιακή μουσική έχει τα εξής χαρακτηριστικά: α) δημιουργείται από ομάδες ατόμων β) βασίζεται στο τραγούδι και το χορό[214] γ) εξυπηρετεί διάφορες κοινωνικές περιστάσεις δ) είναι καθαρά άγραφη[215]. Διαφορές εντοπίζονται ανά είδος παραδοσιακής μουσικής στις μουσικές κλίμακες, στη πολυφωνία ή μονοφωνία (χορωδία ή ατομική παρουσία), στην παρουσία ή απουσία οργάνων, στο ρυθμό και την ένταση, καθώς και στις κοινωνικές συνθήκες που προσκαλούν την ανάγκη για μουσική έκφραση[216].

Η κατάταξη των ποντιακών παραδοσιακών τραγουδιών σε περιόδους ανάγεται ιστορικά σε τρεις φάσεις, με την πρώτη περίοδο να ανήκει στο διάστημα μεταξύ του 10ου αιώνα μ.Χ. έως την άλωση της Τραπεζούντας από τους Τούρκους το 1461 μ.Χ., τα τραγούδια της οποίας είναι κατά κύριο λόγο ακριτικά[217]. Η δεύτερη περίοδος είναι μεταβυζαντινή και εκτείνεται από το 15ο αιώνα έως το 19ο αιώνα. Χαρακτηριστικά των τραγουδιών της περιόδου αυτής είναι ο θρήνος για την εθνική συμφορά που επήλθε κατά την άλωση της Πρωτεύουσας του Πόντου αφενός και

---

[211] Karpeles, M., (1955), "Definition of Folk Music", *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 7, No. 3, pp. 6-7.

[212] Ling, J., (1997), "*History of European Folk Music*", University of Rochester Press, New York, σελ 1-2.

[213] Γρηγορίου, op. cit. σελ 36.

[214] Bohlman, P., (1988), "*The Study of Folk Music in the Modern World*", University of California Press, San Francisco, σελ xvii-xx και 15-18.

[215] Cohen, N., (2005), "*Folk Music: A Regional Exploration*", Greenwood, Westport, σελ xxx-xxxii.

[216] Titon, J., (ed.), (2009), "*Worlds of Music: an Introduction to the Music of the World's Peoples*", Schirmer, Belmont, σελ 19-30.

[217] Ludeke, H. and Boehm, F., (Μετάφραση Ξανθάκη Β.), (1994) «*Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια: τα Ακριτικά*», Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, σελ. 12-18.

αφετέρου με την ελπίδα, που εκφράζεται με προφητείες και ευχές, για την αναγέννηση του έθνους[218].

Και στις δύο περιόδους, οι υπόλοιποι κύκλοι θεματολογίας παραδοσιακών τραγουδιών, όπως οι κοινωνικές εκδηλώσεις, το θρησκευτικό συναίσθημα αλλά και τα ερωτικά, μολονότι δεν απουσιάζουν εντούτοις δεν έχουν και μεγαλύτερη παρουσία από αυτή που είχαν πάντοτε όπως έχουν καταγραφεί στα Αρχεία του Κέντρου Μελετών του Πόντου, στο αρχείο Μέλπως Μερλιέ και άλλων επιφανών λαογράφων της νεότερης ελληνικής ιστορίας[219]. Σε αυτό το σημείο αξίζει να γίνει μια αναφορά στο γλωσσικό ύφος των μουσικών κομματιών που έγραψε ο Χρύσανθος.

Η πρώτη παρατήρηση που πρέπει να γίνει αφορά στη πατρότητα των τραγουδιών του Χρύσανθου. Δεδομένου ότι την περίοδο αυτή απουσιάζει οποιαδήποτε δυνατότητας κατοχύρωσης πνευματικών δικαιωμάτων[220], θα ήταν πολύ εύκολο για οποιονδήποτε καλλιτέχνη να αποκομίσει αυτούσια δίστιχα ή και ολόκληρα κομμάτια τα οποία τραγουδούσαν οι γηραιότεροι Πόντιοι, όπως τα είχαν μάθει στον τόπο τους[221]. Κατά συνέπεια, και δεδομένου ότι απουσιάζει ένα πλήρες αρχείο ποντιακών παραδοσιακών τραγουδιών, είναι ευκολότερο στο παρόν σημείο της εργασίας να υποθέσουμε ότι οι στίχοι ήταν όντως δημιουργημένοι από τον ίδιο το Χρύσανθο, διατηρώντας πάντοτε κάποιες επιφυλάξεις.

Η δεύτερη παρατήρηση αφορά τη γλώσσα των στίχων του Χρύσανθου. Προσεκτική παρατήρηση δειγμάτων της δουλειάς του Χρύσανθου οδηγεί στο

---

[218] Ibid., σελ 23.

[219] Κυριακίδης, op. cit. σελ. 125-127.

[220] Βλ. σχετικά Παναγιωτίδου Ε, (2003), «*Διαχείριση Πνευματικής Ιδιοκτησίας*», διαθέσιμο στο http://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0CDQQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.urenio.org%2Ftools%2Fgr%2FIntellectual%2520rights.pdf&ei=s26CU_CEL4fBOKHFgKAM&usg=AFQjCNFiORovzIP9pVLGnnsjpunSDUqE8g&sig2=PahVScJ1nF6zleR2BGoSZw&bvm=bv.67720277,d.bGE, τελευταία πρόσβαση 10.05.2014.

[221] Ασλανίδης, Π., σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 02.11.2010 και στις 08.11.2010 αντίστοιχα.

συμπέρασμα ότι το γλωσσικό του ύφος είναι άρτια δομημένο, τόσο γραμματικά όσο και συντακτικά, δηλαδή ότι τα τραγούδια του μιμούνται άριστα το ποντιακό γλωσσικό ιδίωμα, όπως αυτό μιλιόταν στην αρχική του μορφή από τους ξεριζωμένους πρόσφυγες του Πόντου[222]. Όπως δήλωσε η κ. Κιλαζίδου σε συνέντευξη που παραχώρησε για τις ανάγκες αυτής της εργασίας, γλωσσολόγοι της ποντιακής διαλέκτου, οι οποίοι μελέτησαν τη στιχογραφία του Χρύσανθου με αφορμή πρόσκληση της ίδιας και τους οποίους έχει απαγορευθεί στον μελετητή να αναφέρει στο παρόν κείμενο, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η γλωσσική αρτιότητα και η συντακτική δομή των στίχων του καλλιτέχνη είχαν προφανή δομική ταύτιση με τα ορθά ποντιακά[223], σε αντίθεση με πολλούς καλλιτέχνες της περιόδου και ιδίως μεταγενέστερους, οι οποίοι χρησιμοποιούν, ιδίως κατά τον αυτοσχεδιασμό επί μουσικής σκηνής, ηχομιμητισμό και γλωσσικές στρεβλώσεις οι οποίες δίνουν τη γλωσσική εντύπωση, χωρίς ωστόσο να έχουν την ουσιαστική υπόσταση της ποντιακής διαλέκτου[224].

Ιδωμένο υπό το πρίσμα που επιθυμεί αυστηρά η παραδοσιακή μουσική να προέρχεται από την προφορική μετάδοση των μουσικών κομματιών των παλαιότερων γενεών στις επόμενες με οποιονδήποτε τρόπο, αλλά κυρίως τον προφορικό, σε ολόκληρη τη δισκογραφία του Χρύσανθου μόνο ένας δίσκος πληροί αυτές τις προϋποθέσεις, ο δίσκος «Ο Χρύσανθος Τραγουδά Ματσούκα», εκδοθείς το 1981 υπό το label της ελληνικής εταιρείας «Έλλη» (κωδικός ετικέτας 822), που αποτελεί επιλογή παραδοσιακών κομματιών από την περιοχή της Ματσούκας του Πόντου[225]. Εάν ωστόσο θελήσουμε να διευρύνουμε λίγο τον αυστηρό ορισμό της παραδοσιακής μουσικής ώστε να συμπεριλάβουμε οποιαδήποτε τραγούδια τα οποία έχουν ως θεματική επιλογή από την παράδοση του Πόντου, τότε ο κατάλογος παραδοσιακών τραγουδιών ή τραγουδιών που μιμούνται τα παραδοσιακά έργα στη

[222] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που διεξήχθη στις 22.02.2008.

[223] Ibid.

[224] Τσακαλίδης, op. cit.

[225] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα. Επίσης, Πιπερίδης Δ., «*Ο Χρύσανθος, το αηδόνι του Πόντου*», συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.06.2012.

δισκογραφία του Χρύσανθου, μπορεί να συμπεριλάβει τους δίσκους της περιόδου 1960-1970[226].

Επίσης, εδώ ανήκουν οι δίσκοι «Ποντιακή Παράδοση» και «Επιμένω στην Παράδοση» του 1978, ο δίσκος «Δημοτική Παράδοση: Πόντος» του 1981, ο οποίος είναι επανεκτέλεση των παλαιότερων και πιο επιτυχημένων του δίσκων[227], ενώ σε αυτή τη δισκογραφική κατηγορία μπορεί να ενταχθεί και το αφιέρωμα στον Γώγο του 1989 «Στον Ορφέα της Λύρας Γώγο», το οποίο παρόλο που έχει μεν παραδοσιακούς στίχους, εντούτοις οι μελωδίες και τα μουσικά μοτίβα είναι νεοποντιακά[228]. Αυτή η κίνηση ήταν εσκεμμένη, δεδομένου ότι το αφιέρωμα αυτό είχε γίνει επ' αφορμή της κοίμησης του Πετρίδη Γιώργου, ο οποίος χρησιμοποιούσε κατά κόρον τέτοιους νεολογικούς συνδυασμούς ως σήμα κατατεθέν του έργου του, πρακτική η οποία του δικαιολόγησε απόλυτα το χαρακτηρισμό «Πατριάρχης της Λύρας». Τέλος, ο δίσκος «Χρυσή Παράδοση» του 1991 έχει αμιγώς παραδοσιακή θεματολογία, καθώς οι στίχοι που έγραψε ο Χρύσανθος αναφέρονται με νοσταλγία στις μνήμες από τον Πόντο, όπως τις κατέγραψε από το συγγενικό του κύκλο, δεδομένου ότι ο ίδιος του δεν έζησε ποτέ εκεί[229].

3.3 Δισκογραφία «Νεοποντιακών» Κομματιών

Σε αυτή την περίοδο, η οποία ουσιαστικά αποτελεί τη σύγχρονη, ανήκουν τα νεώτερα τραγούδια της ποντιακής μουσικής σκηνής, των οποίων η θεματολογία ασχολείται με τη νεότερη περίοδο της ζωής του ποντιακού ελληνισμού. Εμφανίστηκαν τη δεκαετία του 1960 και γνώρισαν εκτεταμένη άνθιση τη δεκαετία του 1980, ακολουθώντας την εξέλιξη, τους πόνους και τα βάσανα των μεταναστών, οι οποίοι τότε αποζητούσαν καλύτερες συνθήκες ζωής στο εξωτερικό, αλλά μαζί με τις αποσκευές τους μετέφεραν την κουλτούρα και τις ρίζες τους και κατά συνέπεια

[226] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα.

[227] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα.

[228] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα.

[229] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα.

τη νοσταλγία της νέας πατρίδας την οποία αποχωρίστηκαν για να βρουν μια καλύτερη ζωή εκτός των συνόρων του ελλαδικού χώρου[230].

Τα νεοποντιακά τραγούδια αποτελούν στιχουργήματα αμιγώς και αυστηρά γραμμένα στην ποντιακή διάλεκτο ή, με βάση τη μαρτυρία του κ. Δημαρίδη θα όφειλαν να είναι γραμμένα στην ποντιακή διάλεκτο[231], αλλά αντιθέτως η γλωσσική παράδοση στα έτη μετά το 1980, οπότε και εκλείπει σταδιακά ο πληθυσμός που χρησιμοποιεί την ποντιακή διάλεκτο ως πρωταρχικό γλωσσικό εργαλείο, παρουσιάζει γραμματική και λεξιλογική πενία, η οποία με την πάροδο των ετών γίνεται περισσότερο έκδηλη[232]. Αποτελούν τραγούδια των οποίων οι δημιουργοί είναι γνωστοί και επώνυμοι[233], με ότι αυτό συνεπάγεται για την προστασία πνευματικών δικαιωμάτων και λογοκλοπής στο καθεστώς που έχει διαμορφωθεί την τελευταία πεντηκονταετία[234].

Παρόμοιες παρατηρήσεις μπορούν να διατυπωθούν σχετικά με την προσκόλληση των μουσικών και των οργανοπαικτών στην μελωδία των τραγουδιών, ενώ το ίδιο το ποιητικό μέτρο και η μορφή του στίχου έχει τη δυνατότητα να παρουσιάζει ελευθερία, όπως υποστηρίζει ο κ. Ευσταθιάδης στο μνημειώδες βιβλίο του[235]. Ο λόγος για τον οποίο το μέτρο και η μορφή του στίχου οφείλουν να είναι ελεύθερα προς επιλογή από τον εκάστοτε δημιουργό είναι προφανής και σχετίζεται με τη δυνατότητα εξέλιξης της παράδοσης, σημείο προς το οποίο συνηγορεί και ο κ. Τσακαλίδης[236] και το οποίο σχετίζεται με την επιβίωση της παράδοσης. Με άλλα λόγια, η οποιαδήποτε εμμονή σε παραδοσιακά πρότυπα οδηγεί σε στείρο μιμητισμό και κατά συνέπεια αποξενώνει τους νεότερους δημιουργούς, αποθαρρύνοντας τους από την ενασχόληση με το εν προκειμένω αντικείμενο.

[230] Παντελούρης, op. cit., σελ. 12.

[231] Δημαρίδης Γ., τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 30.11.2009.

[232] Ibid.

[233] Ευσταθιάδης, op. cit. σελ 147.

[234] Παναγιωτίδου, op. cit. σελ. 5-7.

[235] Ευσταθιάδης, op. cit. σελ. 89-91.

[236] Τσακαλίδης, op. cit.

Μπορούν δε, και πρέπει να αποτελέσουν ξεχωριστό αντικείμενο επιστημονικής έρευνας στα πλαίσια της ενασχόλησης ενός ερευνητή με το ποντιακό τραγούδι γενικότερα, καθώς μερικά τραγούδια είναι άξια ενδιαφέροντος[237].

Ένα άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό του νεοποντιακού τραγουδιού είναι ο εμπλουτισμός του με μουσικά όργανα, καθώς από τα παραδοσιακά μουχαμπέτια, που περιλάμβαναν μόνο λύρα και επιτραπέζιους σκοπούς και τα χορικά δρώμενα, στα οποία περιλαμβάνονταν όργανα όπως το Γαβάλ[238], το Αγγείον[239] και ο Ζουρνάς[240], το πέρασμα στα νεότερα ποντιακά μουσικοχορευτικά δρώμενα περιλαμβάνει και άλλα μουσικά όργανα, όπως κλαρίνο, αρμόνιο και γενικότερα πληκτροφόρα μουσικά όργανα, κιθάρες, μπουζούκι και άλλα λαϊκά αλλά όχι απαραίτητα παραδοσιακά όργανα που εμπλουτίζουν ή κατά άλλους διαστρεβλώνουν τον πρέποντα ποντιακό ήχο, πολλές φορές σε ακραίο βαθμό, όπως στο παράδειγμα του συνδυασμού μεταξύ ηλεκτρονικής και ποντιακής μουσικής[241]. Η αποδοχή ή απόρριψη των νεοποντιακών μουσικών τάσεων είναι καθαρά θέμα αποδοχής ή απόρριψης από το μουσικόφιλο κοινό[242].

Από αυτή λοιπόν τη σκοπιά, οι δίσκοι του Χρύσανθου «Τραγούδια του Πόντου» 1 και 2 που κυκλοφόρησαν το 1973 και 1975 αντίστοιχα εντάσσονται στο νεοποντιακό ρεύμα, καθώς κυρίαρχο θεματικό ρόλο έχει η μετανάστευση που

---

[237] Ibid.

[238] Μουσικό όργανο της Μικράς Ασίας, γνωστό και ως γαβαλόπον, καβάλ' και καβαλόπον. Πρόκειται για τουρκική ονομασία. Σε ορισμένες περιοχές του Πόντου ονομάζεται «χειλιά-βριν», χειλέων αυλός, δηλαδή αυλός που παίζεται με τα χείλη. Είναι κατ' εξοχήν μουσικό όργανο του βοσκού, πνευστό και ξύλινο στην κατασκευή, όπου σε ευθεία γραμμή και σε κανονικά διαστήματα ανοίγονται έξι τρύπες, για τις αντίστοιχες νότες.

[239] Είναι ο αρχαίος άσκαυλος. Στην ποντιακή διάλεκτο έχει διάφορες ονομασίες: Αγγείον, τουλούμ, τούλουμπαν. Στους μη Πόντιους είναι γνωστό ως «γκάιντα» ή «τσαμπούνα».

[240] Η ζουρνά ή ζουρνάς είναι είδος αυλού, γνωστός και ως γκάιντα. Ο ήχος της είναι οξύς. Αποτελεί εξέλιξη του αρχαίου «οξύαυλου».

[241] Αυτός ο τύπος συνδυασμού (crossover) είναι ευρύτερα γνωστός ως ηλεκτροποντιακά.

[242] Τσακαλίδης, op. cit.

βιώνει η Ελλάδα αυτή την περίοδο[243]. Αυτή η επιλογή στη θεματολογία του Χρύσανθου δεν είναι τυχαία, καθώς όπως είδαμε σε προηγούμενη ενότητα την περίοδο αυτή ο καλλιτέχνης εγκαινίασε σειρά περιοδειών στο εξωτερικό, με συνέπεια να χρειάζεται υλικό το οποίο θα προωθείτο και θα παρουσιαζόταν μπροστά σε κοινό. Επαναφορά στο νεοποντιακό ρεύμα γίνεται με το δίσκο «Θεέ μ' ενέσπαλες τ' ανθρώπσ'» του 1980, όπου η θεματολογία αντλείται κυρίως από τη ζωή και την καθημερινότητα στη νέα πατρίδα, αλλά χωρίς να ξεχνιούνται τα χαμένα πατρογονικά εδάφη.

Ο δίσκος «Η Ιστορία Συνεχίζεται», που αποτελεί το κύκνειο άσμα του καλλιτέχνη, κυκλοφόρησε ως αφιέρωμα στον Χρυσανθόπουλο, και κατά συνέπεια εντάσσεται σε αυτό τον κύκλο δισκογραφίας, καθώς ο ίδιος ο λυράρης είχε να επιδείξει έντονο έργο και πολύπλευρη δραστηριότητα στα ποντιακά μουσικά δρώμενα της νεοποντιακής μουσικής κουλτούρας. Τέλος το ζωντανά ηχογραφημένο «Μια Βραδυά στο Μίθριο», του 1999, δεν μπορεί να ενταχθεί σε καμία από τις δύο προηγούμενες κατηγορίες, καθώς η επιλογή των τραγουδιών έγινε με βάση το μουσικό πρόγραμμα που έπρεπε να καλύψει ορισμένη χρονική διάρκεια και όχι κάποια θεματικά κριτήρια. Αποτελεί σημαντικό μουσικό τεκμήριο των επιδόσεων και της συμπεριφοράς του Χρύσανθου, καθώς αποτελεί τη μοναδική δισκογραφικά εκδοθείσα δουλειά του Χρύσανθου, σε αντίθεση με τις πολλές ερασιτεχνικές και άρα μη διαθέσιμες ηχογραφήσεις που έχουμε ήδη αναφέρει.

3.4 Δισκογραφία «Έντεχνων» Κομματιών

Στην κατηγορία του «έντεχνου» τραγουδιού ανήκει μια ευρύτατη γκάμα μουσικών κομματιών, τα οποία λόγω της χρήσης διαφόρων οργάνων δεν μπορούν να ταξινομηθούν βάσει ενός και μοναδικού μουσικού ύφους. Επειδή ο ορισμός του έντεχνου ξεφεύγει από τα πλαίσια της παρούσας εργασίας, δε συντρέχει λόγος να γίνει σε αυτό το σημείο[244]. Ο Χρύσανθος, πέραν της ενασχόλησης του με το

[243] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα.

[244] Βλ. σχετικά Τσέτσος Μ., (2009), «*Από το Έντεχνο στο Λόγιο*», διαθέσιμο στο http://www.tar.gr/content/content.php?id=2375, τελευταία πρόσβαση 17.05.2014.

ποντιακό τραγούδι, συμμετείχε και σε συνεργασίες με βάση το έντεχνο ελληνικό τραγούδι. Συγκεκριμένα, το 1974 ξεκίνησε μια συνεργασία τόσο σε δισκογραφικό όσο και σε σκηνικό επίπεδο με το μουσικοσυνθέτη Χριστόδουλο Χάλαρη. Η συνεργασία τους αυτή αποτυπώθηκε σε ένα σύνολο 5 δίσκων.

Ο πρώτος δίσκος της σύμπραξης τους έχει τίτλο «Τα παιδικά»[245]. Πρόκειται για ένα δίσκο με δώδεκα σατυρικά τραγούδια που ηχογραφήθηκε στα στούντιο της Columbia Records. Οι στίχοι και η μουσική ήταν υπογεγραμμένα από το Γιάννη Λογοθέτη και σε αυτό τον δίσκο ο Χρύσανθος ερμηνεύει τρία τραγούδια, τα «Το Ταχυδρομείο», το «Ελισσάκι Ελισσώ» και «Με Χρωματιστά Μολύβια». Χαρακτηριστικό και στα τρία τραγούδια είναι ότι χρησιμοποιούνται λαρυγγισμοί κατά το τέλος των φράσεων, όπως επίσης και η έντονη μουσική ακολουθία που θυμίζει εκτέλεση εμβατηρίου. Στο τραγούδι «Το Ταχυδρομείο» ως προς τα μουσικά όργανα ακούγεται πιάνο, βιολί, σαντούρι, λαούτο και τύμπανα. Σε μουσική ανάλυση, η κλίμακα του τραγουδιού είναι η ματζόρε. Ο εξωτερικός ρυθμός του κομματιού είναι 5/8 και ο εσωτερικός 2-3. Αντίστοιχα για το κομμάτι «Ελισσάκι Ελισσώ» ο εξωτερικός ρυθμός είναι ίδιος αλλά ο εσωτερικός είναι 3-2, με ίδια μουσικά όργανα. Το τραγούδι «Με Χρωματιστά Μολύβια», είναι όπως και το προηγούμενο σε μινόρε κλίμακα, με εξωτερικό ρυθμό 7/8 και εσωτερικό ρυθμό 2-2-3, ενώ ακούγονται κλαρίνο, βιολί, μπουζούκι και τύμπανα.

Την ίδια χρονιά (1974), ο Χρύσανθος συμμετείχε σε έναν ακόμη δίσκο του Χάλαρη με τίτλο «Ακολουθία»[246], που περιέχει εννέα τραγούδια σε στίχους Γιάννη Κακουλίδη. Στο δίσκο αυτό ο καλλιτέχνης ερμηνεύει ένα κομμάτι μαζί με τον Νίκο Ξυλούρη, το οποίο τιτλοφορείται «Του Θάνατου Παράγγειλα». Τα υπόλοιπα τραγούδια ερμηνεύονται από τους Ξυλούρη και Γαλάνη. Ο τρίτος δίσκος που ηχογράφησαν από κοινού οι Χάλαρης και Χρύσανθος ήταν οι «Δροσουλίτες» του 1975, με περιεχόμενο 11 κομμάτια σε στίχους Νίκου Γκάτσου. Ο Χρύσανθος ερμήνευσε 6 από αυτά, ενώ τα υπόλοιπα αφέθηκαν στη Δήμητρα Γαλάνη. Το 1980 ο

[245] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα.

[246] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα.

Χάλαρης συνέθεσε τη μουσική επένδυση της ταινίας του Θ. Αγγελόπουλου «Ο Μεγαλέξανδρος»[247]. Ο δίσκος που κυκλοφόρησε το ίδιο έτος έφερε τον ίδιο τίτλο, πάλι με 9 κομμάτια ως περιεχόμενα σε στίχους Κακουλίδη, Αγγελόπουλου και Χάλαρη, με τους Θ. Αγγελόπουλο και Χρύσανθο στη φωνητική ερμηνεία.

Τα κίνητρα του Χρύσανθου για τη συμμετοχή του σε έντεχνες μουσικές προσπάθειες δεν είναι ξεκάθαρα, ωστόσο θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ως μια προσπάθεια του καλλιτέχνη να δοκιμάσει και ένα άλλο μουσικό είδος πέραν του κλασικού και γνωστού του ρεπερτορίου. Φανερώνει πνεύμα ανήσυχο, που δε διστάζει να πειραματιστεί με διάφορα μουσικά είδη, ενώ η επιτυχημένη πορεία που είχε από αυτή την άποψη μπορεί να φαντάζει αρχικά αβέβαιη και ασταθής, αλλά κρίνοντας εκ του αποτελέσματος οφείλει να αποτελέσει παράδειγμα μουσικής κινητικότητας και για νεότερους ερμηνευτές της ελληνικής λαϊκής μουσικής.

[247] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα.

Κεφάλαιο 4: Ο Χρύσανθος ως Πρότυπο Ποντιακού Ερμηνευτή

Στο τελευταίο αυτό μέρος του κειμένου θα γίνει λόγος για την παρακαταθήκη και το κληροδότημα του καλλιτέχνη αυτού στην ποντιακή μουσική, εάν είχε ή εξακολουθεί να έχει μιμητές και κατά συνέπεια το ενδεχόμενο, υποθετικό ή πραγματικό, να αποτέλεσε τον ιδρυτή μιας άτυπης σχολής ερμηνευτών ποντιακής μουσικής, ή εάν αποτελεί εν γένει πρότυπο για συγχρόνους του ή μεταγενέστερους καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται στην ποντιακή μουσική. Θα γίνει αναφορά στα αίτια της μοναδικότητας του απέναντι στους υπόλοιπους καλλιτέχνες που έζησαν και σταδιοδρόμησαν συγχρόνως με το Χρύσανθο, κατά πόσο άσκησε ή όχι επιρροή σε άλλους καλλιτέχνες, ενώ επίσης θα γίνει αναφορά στις επιλογές του ρεπερτορίου του και κατά πόσο αυτές αφομοιώθηκαν ή αποτέλεσαν αντικείμενο μίμησης για τους συναδέλφους του.

4.1 Χαρακτηριστικά της Φωνητικής Ερμηνείας

Για τη φωνητική επίδοση του Χρύσανθου υπάρχουν δύο αλληλοσυμπληρούμενες ερμηνείες. Η πρώτη αφορά το φωνητικό του τάλαντο και την συνεχή παίδευση του φωνητικού του ύφους, ενώ η δεύτερη αφορά επιστημονική έρευνα και μελέτη. Για πληρέστερη κατανόηση του φαινομένου του Χρύσανθου, θα παρατεθούν και οι δύο σε αυτό το μέρος του κειμένου. Ο Χρύσανθος, από την παιδική ήδη ηλικία είχε δείξει τα πρώτα ενθαρρυντικά δείγματα της χαρισματικής του φωνής[248]. Συγκεκριμένα οι κάτοικοι της Οινόης θυμούνται ακόμη και σήμερα την όμορφη φωνή του Χρύσανθου, για τον οποίο λένε ότι την ώρα που εργαζόταν στα χωράφια τραγουδούσε με τόσο πάθος και ένταση, που η φωνή του έφτανε μέχρι την πλατεία του χωριού[249]. Το μοναδικό φωνητικό του χάρισμα φέρεται να το είχε κληρονομήσει από τη μητέρα του, δεδομένου ότι και η ίδια είχε μελωδική και όμορφη φωνή, αλλά και ο πατέρας του ήταν

[248] Μαυρίδης Σ., συνέντευξη του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στην εκπομπή «Αναστορώ τα Παλαιά» του Ραδιοφωνικού Σταθμού της ΕΡΤ3, διεξήχθη στις 11.09.2001.

[249] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.10.2007.

μουσικόφιλος και μερακλής τραγουδιστής στα μουχαμπέτια του χωριού. Ο ίδιος ο Χρύσανθος λέει:

> «*Από μικρό παιδί ο συχωρεμένος ο πατέρας μου δεν έπαιζε κανένα όργανο αλλά τραγουδούσε. Είχε ένα ντέφι, χτύπαγε και τραγούδαγε και τραγουδούσαμε όλοι μαζί. Ήμασταν έξι αδέρφια. Να σας πω και κάτι ακόμα. Ο μαχαλάς ο δικός μας ήταν μακριά από τον συνοικισμό [ενν. των προσφύγων], από εκεί που παίρναμε νερό και φόρτωνα δύο μπιτόνια στο χαϊβάνι έπαιρνα και ένα κουκούμ, ένα γκιούμι που λένε και ένα χωνί. Πήγαινα για νερό και γύριζα και κρατούσα το χωνί στο στόμα μου και τραγουδούσα και με χάζευαν όλοι οι χωριανοί – μικρό παιδί ήμουνα – και από κει κι ύστερα δε σταμάτησα ποτέ*»[250].

Εκτός από τους δρόμους και τα χωράφια του χωριού της Οινόης ξεκίνησε να ψέλνει και στην εκκλησία του χωριού, όπου ενοριακός ιερέας ήταν ο παππούς του από την πλευρά της μητέρας του, πρακτική η οποία τον βοήθησε να αναδείξει την έφεση και το ταλέντο του σε κάθε μουσικό είδος, όπως για παράδειγμα στη βυζαντινή υμνωδία, στο έντεχνο τραγούδι, στα λαϊκά και νεοδημοτικά, ακόμη και στους τουρκικούς και ανατολίτικους σκοπούς[251].

Ο τρόπος που τραγουδούσε ο καλλιτέχνης δεν ήταν ο συνήθης που απαντάται στην εκτέλεση ποντιακών τραγουδιών, ενώ το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για το ύψος της φωνής του, το οποίο δεν ήταν συνηθισμένο για ανδρική φωνή. Η φωνή του ως μουσικό όργανο, αν και ο ίδιος δεν υπέβαλλε ποτέ τον εαυτό του σε μαθήματα φωνητικής, αποτέλεσε πόλο έλξης για μελέτες από καθηγητές φωνολογίας και διδάκτορες της όπερας στην Αγγλία[252] και αντικείμενο μίμησης για καλλιτέχνες, τόσο στην ποντιακή όσο και σε άλλες μουσικές σκηνές, καθώς πολλοί

[250] Μαυρίδης Σ., συνέντευξη του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στην εκπομπή «Αναστορώ τα Παλαιά» του Ραδιοφωνικού Σταθμού της ΕΡΤ3, διεξήχθη στις 11.09.2001.

[251] Ibid.

[252] Τσαχουρίδης, Κ., (2009), «Χρύσανθος Θεοδωρίδης: Ένα Φωνητικό Φαινόμενο», *Άμαστρις*, τεύχος 6 (Οκτώβριος), σελ. 30.

ερμηνευτές του ποντιακού τραγουδιού μιμούνται τον τρόπο εκτέλεσης που εισήγαγε στο ποντιακό τραγούδι, ενώ επίσης λυράρηδες με τους οποίους συνεργάστηκε θαυμάζουν ακόμη και σήμερα τον τρόπο που τραγουδούσε[253].

Μια ανάλυση των φωνητικών δυνατοτήτων του Χρύσανθου αποκαλύπτει ότι ως τραγουδιστής έχει όλα τα χαρακτηριστικά ενός οπερετικού τενόρου (υψίφωνος), του οποίου όμως οι ακραίες νότες αγγίζουν την έκταση μιας γυναικείας alto φωνής, καθώς η δειγματοληπτική ανάλυση των διαθέσιμων ηχογραφήσεων του δείχνει ότι φωνητικά ο Χρύσανθος μπορούσε να αποδώσει υψηλή ΣΟΛ, ακόμη και ΛΑ ύφεση πάνω από την υψηλή ΝΤΟ στην οποία συνήθως φτάνει ένας συνήθης τενόρος[254]. Δεδομένου ότι τέτοιες φωνητικές επιδόσεις δεν είναι δυνατό να υπάρχουν ακόμη και με την αρτιότερη φωνητική εκπαίδευση, ο κ. Τσαχουρίδης διεξήγαγε ανατομική και βιολογική βιβλιογραφική έρευνα, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι από την παιδική του ηλικία ο Χρύσανθος είχε μια οργανική διαταραχή κατά την οποία το ανδρογόνο της τεστοστερόνης κυμαινόταν σε χαμηλότερα του κανονικού επίπεδα, γεγονός που έχει συνήθη αντίκτυπο στη μη ωρίμανση της φωνής μετά την εφηβική ηλικία, η οποία παραμένει στα παιδικά επίπεδα φωνητικής κλίμακας και που αιτιολογεί το φωνητικό εύρος του καλλιτέχνη[255]. Παρόμοιες φωνητικές επιδόσεις είχαν οι castrati (ευνουχισμένοι έφηβοι χορωδιακοί τραγουδιστές) του ύστερου Λατινικού Μεσαίωνα[256].

Δεξιοτεχνικά ο Χρύσανθος ήταν εκτελεστής μουσικών τραγουδιών με χαρακτηριστική ευελιξία και ταχύτητα στη μελισματική απόδοση των στίχων, πέραν της μεγάλης φωνητικής έκτασης που μπορούσε να εκφέρει. Αξιέπαινος χρήστης της διαφραγματικής αναπνοής, μπορούσε να κρατήσει όποιον τόνο απαιτείτο για όση ώρα χρειαζόταν, συσπώντας τη λαρυγγική του κοιλότητα μέχρι και τη σταφυλή και

[253] Παρχαρίδης Α., συνέντευξη που διεξήχθη στις 16.03.2007.

[254] Τσαχουρίδης, op. cit. σελ 30-31.

[255] Ibid, σελ 31.

[256] Jenkins, J, (1998), “The Voice of Castrato”, *Lancet*, Vol. 351, No. 4, pp. 1877-1880.

το υπερώο[257], κάνοντας ουσιαστικά αναπνευστική «οικονομία», κατορθώνοντας έτσι μελωδική παραλληλία με τον λυρικό σκοπό, επί του οποίου σχολιάζεται από τον κ. Ελευθερίου ότι «*το πάτημα του στη λύρα ήταν μοναδικό*»[258].

Βέβαια, σε αυτό το σημείο οφείλουμε να αναφέρουμε ότι το ίδιο το ποντιακό τραγούδι διακρίνεται για τον γενικότερο αυτοσχεδιαστικό του χαρακτήρα[259] και την έντονη κινητικότητα των μουσικών φθόγγων, η οποία βασίζεται στις αρχαιοελληνικές μουσικές κλίμακες που περιείχαν μικροδιαστήματα μεταξύ των φθόγγων[260], με αυτό τον τρόπο επιτρέποντας και μέχρις ενός σημείου επιβάλλοντας φωνητική διακύμανση και μαεστρία. Σημαντικός λόγος για αυτή τη φωνητική ευελιξία ήταν οι κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στον Πόντο: στα μουχαμπέτια και τις λοιπές κοινωνικές εκδηλώσεις έπρεπε να δίνεται η ευκαιρία σε όλους τους παριστάμενους να εκφραστούν μουσικά.

Η τεχνική που εφάρμοζε ο Χρύσανθος κατά την εκτέλεση των μουσικών κομματιών του επέτρεπε να αποδίδει ομαλότερα γλιστρήματα και έλξεις, όπως επίσης και λαρυγγισμούς σε συντομότατα χρονικά διαστήματα, όπως αποδεικνύουν οι επιδόσεις του στο vibrato, που μπορούσαν να φτάνουν σε εύρος τριημιτονίου, ενώ ήταν επίσης δεξιοτέχνης χειριστής του falsetto[261], πρακτική που τον παρουσίαζε κυριολεκτικά να «*τραγουδά χωρίς να παίρνει ανάσα*»[262]. Αυτά τα χαρακτηριστικά και οι καινοτόμες πρακτικές που εισήγαγε κατέστησαν το ποντιακό

---

[257] Τσαχουρίδης, op. cit. σελ 31.

[258] Ελευθερίου «Βεροιώτης» Θ., τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 06.03.2009.

[259] Ο αυτοσχεδιασμός της ποντιακής μουσικής οφείλεται στην προφορικότητα της μουσικής παράδοσης, δεδομένου ότι δεν υπάρχουν, ούτε και φυσικά διασώζονται, κείμενα μουσικής σημειογραφίας. Από τους πρωτους διδάξαντες που κατάφεραν να σημειώσουν ποντιακή μουσική με χρήση βυζαντινής σημειογραφίας ήταν ο Σίμων Καράς. Λεούση, Λ., (2003), «Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής», Άγκυρα, Αθήνα, σελ. 305-306.

[260] Hagel, S., (2009) "*Ancient Greek Music: A New Technical History*", Cambridge university Press, Cambgridge, σελ. 71-75.

[261] Τσαχουρίδης, op. cit. σελ 32.

[262] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 21.04.2012.

παραδοσιακό τραγούδι απαιτητικότερο, θέτοντας νέα κριτήρια φωνητικής τονικότητας και δείχνοντας το δρόμο που οφείλουν να ακολουθήσουν φωνητικά οι σημερινοί ερμηνευτές ποντιακής μουσικής προκειμένου να κερδίζουν την εκτίμηση του κοινού.

Η απόδοση αυτών των φωνητικών δυνατοτήτων κατέστη βέβαια δυνατή για το Χρύσανθο έπειτα από προσωπική εκπόνηση και προσπάθεια βελτίωσης της τεχνικής του, άνευ ειδικών μαθημάτων φωνητικής ή κάποιας προϋπάρχουσας μουσικής παιδείας. Στην πραγματικότητα, αυτό που προσπαθούσε να πετύχει ο Χρύσανθος ήταν να μιμηθεί φωνητικά τον ήχο που παρήγαγε η ποντιακή λύρα, ώστε να μπορεί να «*εκφράζει όλα τα συναισθήματα που περιέχει ο ποντιακός στίχος όσο καλύτερα μπορούσε, γιατί η φωνή μόνο δεν αρκούσε*»[263].

Αναπόσπαστο κομμάτι αυτής της μίμησης ήταν και οι τρίλιες που πραγματοποιούσε, και πιο συγκεκριμένα αυτές αποτελούσαν την προσωπική του προσέγγιση στη μίμηση του λυρικού ήχου όπως αυτός στόλιζε μουσικά θέματα που δημιουργούσαν οι λυράρηδες δεξιοτέχνες του είδους, οι οποίοι αποτελούσαν παράλληλα προσωπικά του είδωλα που θαύμαζε και επιθυμούσε να ομοιάσει εκείνη την περίοδο. Τα άτομα που αποτελούσαν κατά την παιδική και εφηβική ηλικία του Χρύσανθου πρότυπα για τον ίδιο, ήταν οι Πετρίδης Σταύρος (πατέρας του «Γώγου») και Μπαϊρακτάρης Χρήστος[264].

4.2 Επιλογή Ρεπερτορίου

Σε αυτό το τμήμα της εργασίας θα επανέλθουμε στο πρόβλημα που απαντάται στο διαχωρισμό παραδοσιακών και νεοποντιακών τραγουδιών. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, παραδοσιακά θεωρούνται τα μουσικά κομμάτια των οποίων οι στίχοι αναφέρονται στη ζωή του ποντιακού λαού την περίοδο κατά την οποία διέμεναν στον Πόντο και έχουν γραφεί από το λαό και όχι από έναν καλλιτέχνη,

[263] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.06.2012.

[264] Μαυρίδης Σ., συνέντευξη του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στην εκπομπή «Αναστορώ τα Παλαιά» του Ραδιοφωνικού Σταθμού της ΕΡΤ3, διεξήχθη στις 11.09.2001.

είναι με άλλα λόγια ανώνυμα. Άρτιο παράδειγμα παραδοσιακών ποντιακών τραγουδιών είναι ο ακριτικός κύκλος τραγουδιών[265]. Ως νεοποντιακά τραγούδια κατηγοριοποιούνται αυτά που αναφέρονται στιχουργικά στην «Πατρίδα»[266], στην ξενιτιά και στον τρόπο ζωής του ποντιακού λαού στον ελλαδικό χώρο, τη «Νέα Πατρίδα»[267]. Επιπλέον σύγχυση προκαλείται από τους όρους που απαιτούν οι δισκογραφικές εταιρείες για την υλοποίηση ενός δίσκου και της αμοιβής του καλλιτέχνη για τον πνευματικό του μόχθο[268], καθώς οι δισκογραφικές εταιρείες πολλές φορές έχουν αποκλειστικό δικαίωμα στο πνευματικό υλικό, με ότι αρνητικές συνέπειες αυτό συνεπάγεται[269].

Ο Χρύσανθος, στο σύνολο της δισκογραφικής του πορείας ηχογράφησε περισσότερους από εκατόν ογδόντα τίτλους τραγουδιών. Σε αυτούς τους δίσκους, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, έχει επιμεληθεί ο ίδιος τη στιχογραφία, με τη συντριπτική πλειοψηφία των δίστιχων του να εντάσσονται στη θεματολογία του συναισθήματος της αγάπης. Ο λόγος για τον οποίο αυτό συμβαίνει σχετίζεται άμεσα με το γεγονός ότι ο ίδιος εμπνεόταν από τη σύζυγο του, δήλωση την οποία επιβεβαιώνει και ο ίδιος του σε συνέντευξη, όπου δήλωσε ότι η είναι η μούσα

---

[265] Βλ. ανωτέρω, ενότητα 3.2.

[266] Αυτός ο όρος αναφέρεται στην γεωγραφική έκταση του Ευξείνου Πόντου η οποία ιστορικά αποτελούσε το βασίλειο της Τραπεζούντας. Συλλογικό Έργο, (2007), «*Εγκυκλοπαίδεια του Ποντιακού Ελληνισμού*», Μαλλιάρης Παιδεία, Αθήνα, τόμος 12, σελ. 270-275.

[267] Βλ. ανωτέρω, ενότητα 3.3.

[268] Στην Ελλάδα θεμελιώδης είναι ο νόμος 2121/1993 (ΦΕΚ Α'25, 4/3/93) ο οποίος, εμπνεόμενος από τον Παγκόσμιο Οργανισμό Διανοητικής Ιδιοκτησίας, αναθεωρεί την προηγούμενη νομοθεσία του 1920(2387/1920) και συμμορφώνεται με τις οδηγίες της Ευρωπαϊκής Κοινότητας. Ο νόμος αυτός τροποποιήθηκε δραστικά σε πολλές διατάξεις του με το άρθρο 8 του νόμου 2557/1997 (ΦΕΚ Α'271/1997) σε εφαρμογή των Οδηγιών 93/83/ΕΟΚ και 93/98/ΕΟΚ. Βλ. σχετικά Κουμάντος Γ., (2002), «*Πνευματική Ιδιοκτησία*», (8η έκδοση), Σάκκουλα, Αθήνα.

[269] Weissman, D., (2006), "*Making a Living in Your Local Music Market*", Hal Leonard, Milwaukee, σελ 204-206.

του[270]. Πολλά από αυτά τα τραγούδια είναι αφιερωμένα στην ίδια, ενώ σε κάποια από αυτά κάνει απευθείας χρήση του ονόματος της[271].

Για μεγάλο χρονικό διάστημα ο καλλιτέχνης παρήγαγε δισκογραφική δουλειά με βάση το μεταναστευτικό ρεύμα των δεκαετιών του 1960 και 1970. Απόδειξη αυτής της ενασχόλησης είναι οι θεματικές ενότητες πολλών στίχων που αναφέρονται στην ξενιτιά[272]. Τα έργα αυτά τον οδήγησαν σε πολλά κράτη του εξωτερικού, όπου παραχώρησε ένα σύνολο συναυλιών για τους Έλληνες μετανάστες ποντιακής καταγωγής. Για τον ίδιο το Χρύσανθο η επιλογή ερμηνείας και στιχουργικής σύνθεσης τέτοιων τραγουδιών προήλθε από την ανάγκη για προβολή του έργου του ως καλλιτέχνη και όχι τόσο για βιοποριστικούς λόγους, ενώ επίσης σημαντικό ρόλο έπαιξε η ανάγκη του να κρατήσει ζωντανή την παράδοση του Πόντου στο εξωτερικό, με άλλα λόγια η πορεία του στο εξωτερικό σχετίζεται άμεσα με τη διατήρηση της συλλογικής κουλτούρας του ποντιακού πολιτισμού, για να μη ξεχνούν οι μετανάστες τις ρίζες τους[273]. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό ότι οι ηχογραφήσεις αυτής της δισκογραφικής περιόδου έγιναν σε ένα διάστημα του βίου του το οποίο αποτελούσε ακόμη το ναδίρ του ως καλλιτέχνη.

Η πλειοψηφία των τραγουδιών του Χρύσανθου εντάσσεται στον ερωτικό κύκλο των ποντιακών τραγουδιών. Ως απόδειξη αυτού του πορίσματος, αρκεί να γίνει αναφορά στη δισκογραφία του άλμπουμ «Τραγούδια του Πόντου 2», το οποίο περιέχει δώδεκα μουσικά κομμάτια εκ των οποίων τα εννέα αναφέρονται στο μέγεθος της αγάπης που νιώθει ο άνδρας για μια γυναίκα, την απόρριψη του από τον οικογενειακό κύκλο της κοπέλας και τον πόνο που αυτός νιώθει όταν δεν την

[270] Μαυρίδης Σσυνέντευξη του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στην εκπομπή «Αναστορώ τα Παλαιά» του Ραδιοφωνικού Σταθμού της ΕΡΤ3, διεξήχθη στις 11.09.2001.

[271] Βλέπε παράρτημα, δίσκος «Θεέμ' ενέσπαλες τα' ανθρώπσ'» το κομμάτι 2 «Τασούλα μ' και Τασούλα μ'» και στον δίσκο «Ποντιακή Παράδοση» το κομμάτι 4 «Φάμε Τασουλίτσα φάμε».

[272] Βλ. Παράρτημα, δισκογραφική περίοδος 1960-1970 στα 45άρια και επανέκδοση κάποιων από αυτά στο δίσκο «Τραγούδια του Πόντου 1».

[273] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 16.02.2012.

βλέπει ή όταν αυτός δε βρίσκεται κοντά της[274]. Βέβαια η εν προκειμένω συλλογή δεν αποτέλεσε το μοναδικό έργο του όπου τραγούδια της αγάπης καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος των μουσικών κομματιών του δίσκου. Την ίδια αναλογία απαντάμε στην «Ποντιακή Παράδοση», στο «Θεέ μ' ενέσπαλες τ' ανθρώπς» και τέλος στο δίσκο «Ο Χρύσανθος τραγουδάει Ματσούκα»[275].

4.3 Δίκτυο Επίδρασης

Η έναρξη της επαγγελματικής καριέρας του Χρύσανθου έγινε μέσω ραδιοφωνικών εκπομπών ποντιακών σταθμών που εξέπεμπαν σήμα στην περιοχή της Θεσσαλονίκης. Ως επιχειρηματική κίνηση ήταν αναμενόμενο να έχει επιτυχία, ιδίως εάν λάβουμε υπόψη το συνδυασμό των επιμέρους παραγόντων που εμπλέκονταν σε αυτές τις αναμεταδόσεις, οι οποίες δηλαδή συνδύαζαν κορυφαίους καλλιτέχνες της ποντιακής μουσικής σκηνής και την ιδιαίτερα χαρισματική φωνή του καλλιτέχνη, σε αγαστή και άμεση συνεργασία με τους μεγαλύτερους ποντιακούς συλλόγους της πόλης, οι οποίοι κα αναλάμβαναν τη διακίνηση και προβολή του Χρύσανθου μέσω των λεκτικών, έντυπων και λοιπών μέσων προώθησης στα δίκτυα επικοινωνίας που εκάστοτε συλλογικό σώμα είχε διαθέσιμα. Το απόγειο της σημειώθηκε όταν ο Χρύσανθος, μαζί με τον «Γώγο», εισήγαγαν την ποντιακή μουσική στα κέντρα διασκεδάσεως της Θεσσαλονίκης (1959).[276]

Κατά την αμέσως ακόλουθη περίοδο, ο Χρύσανθος κατόρθωσε να γίνει ο πλέον περιζήτητος Πόντιος καλλιτέχνης στα κέντρα διασκεδάσεως, ενώ διατηρούσε παράλληλα και έντονη παρουσία σε κάθε μορφής κοινωνική εκδήλωση η οποία λάμβανε χώρα σε περιοχές του ελλαδικού χώρου όπου υπήρχε συμπαγής παρουσία Ποντίων. Επί είκοσι συναπτά έτη, εργάσθηκε σε καφενεία, ταβέρνες και κέντρα

[274] Βλ. Παράρτημα, Δίσκος «Τραγούδια του Πόντου 2», Τίτλοι Τραγουδιών «Εγώ είμαι ασ' Αλί Σοφί», «Ευρίγουμε σο γιάνις», «Τ' ομμάτεας είν' ολήμαυρα», «Κορτσόπον ασπροκόκκινον», «Για έλα για θα έρχουμαι», «Το αίμαν α σην καρδία μ'», «Για τ' ολλήμαυρα τ' ομμάτεας», «Σο χάραμαν τσ' ανατολής», και «Έρθεν πουλί μ' ο χειμωκόντς».

[275] Βλ και παρακάτω, Παράρτημα.

[276] Βλ. ανωτέρω, ενότητες 2.5 και 3.1.

διασκεδάσεως της Συμπρωτεύουσας, ενώ συγχρόνως πραγματοποίησε θεατρικές και μουσικές εμφανίσεις σε ολόκληρη τη Βόρειο Ελλάδα. Από το 1959 έως το 1963 ο καλλιτέχνης διατήρησε συνεχή παρουσία σε μουσικά δρώμενα που διοργάνωναν εκείνη την περίοδο δύο καφενεία της Θεσσαλονίκης. Το ένα ήταν το καφενείο του Χρήστου Ασλανίδη[277], ή αλλιώς "Χρήστος ο Καναδάς"[278], στην Καλαμαριά και το δεύτερο ήταν το καφενείο του Μεταξά στην Πολίχνη. Το νέο κύμα της ποντιακής μουσικής, ως μουσικό είδος που εισήχθη κατά την περίοδο αυτή στα κέντρα διασκεδάσεως αποτέλεσε πόλο έλξης και για άλλους καλλιτέχνες με αποτέλεσμα ο μικρός αριθμός καταστημάτων που είχε ανάγκη από αυτό το είδος μουσικής να καλυφθεί. Σε μικρό χρονικό διάστημα, όπως ήταν φυσικό, οι δουλειές στην Θεσσαλονίκη λιγόστεψαν και το ενδιαφέρον του Χρύσανθου στράφηκε προς την επαρχία.

Τα επόμενα δύο χρόνια (1964-1966) συνεργάσθηκε με τον Γιώργο Κουγιουμτζίδη όπου μαζί θα ψυχαγωγήσουν ένα κοινό που ενδιαφερόταν για την ερμηνεία του καλλιτέχνη σε γλέντια που διοργανώνονταν σε διάφορες περιοχές της βορείου Ελλάδας[279]. Το 1966 ξεκίνησε παράλληλη συνεργασία με δύο ακόμα λυράρηδες, τους Παναγιώτη Ασλανίδη και Νίκο Ιωαννίδη, μαζί με τους οποίους συνέχισε ασταμάτητα να παρουσιάζεται στην επαρχία αλλά και επιλεκτικά σε κάποια καφενεία της Θεσσαλονίκης[280]. Όπως τόνισε ο ίδιος ο Ν. Ιωαννίδης, «*η επαρχία διψούσε για Χρύσανθο, και συγκεκριμένα η Φλώρινα*»[281]. Το 1968

[277] Πατέρας του τραγουδιστή και λυράρη Παναγιώτη Ασλανίδη. Ασλανίδης, Π., σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 02.11.2010 και στις 08.11.2010 αντίστοιχα.

[278] Το προσωνύμιο αυτό δόθηκε στον ιδιοκτήτη του καφενείου αυτού, καθώς το όνομα του καταστήματος ήταν «Καναδάς». Ασλανίδης, Π., συνέντευξη που διεξήχθη στις 08.11.2010.

[279] Κιλαζίδου, Ι., σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 06.01.2007, στις 13.10.2007 και στις 22.02.2008 αντίστοιχα.

[280] Ibid.

[281] Ιωαννίδης Ν., συνέντευξη που διεξήχθη στις 24.10.2008.

συνεργάσθηκε ξανά με τον Γιώργο Κουγιουμτζίδη στο καφενείο του Μελανίδη στην Πολίχνη και στο ίδιο μαγαζί θα συνεργαστεί ξανά και αργότερα με τον Ιωαννίδη[282].

Η παρουσία του στα μουσικά δρώμενα της εποχής του απέδωσε ακόμη μεγαλύτερη απήχηση στον μουσικόφιλο κοινό και αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα κίνητρα που τον ώθησαν να επιστρέψει στους χώρους διασκέδασης[283], οι οποίοι αυτό το διάστημα είχαν πλέον μετεξελιχθεί, από τα μικρά συνοικιακά καφενεία και ταβέρνες σε μεγαλύτερους χώρους διασκέδασης, τα γνωστά νυχτερινά κέντρα[284]. Το νυχτερινό κέντρο διασκέδασης όπου εμφανίστηκε επί τριετίας μαζί με τον «Γώγο» ήταν η «Μπουάτ» (1970-1973)[285]. Το 1974 οι δυο τους συνεργάσθηκαν στο «Ακροπόλ» και ένα χρόνο αργότερα, κατόπιν διαφόρων επαγγελματικών προτάσεων που είχε, ο Χρύσανθος επανήλθε ξανά στην Αθήνα[286].

Το 1975 η επαγγελματική πρόταση συνεργασίας που έγινε στο Χρύσανθο από τον Χριστόδουλο Χάλαρη, έγινε δεκτή για δύο λόγους. Ο πρώτος βέβαια αφορούσε την προσωπική προβολή του καλλιτέχνη, ενώ ο δεύτερος ήταν η μοναδική δυνατότητα και ευκαιρία που του δινόταν να πρωτοπορήσει, βγάζοντας και προβάλλοντας την ποντιακή μουσική πέρα από το φυσικό της περιβάλλον[287]. Στα πλαίσια αυτής της συνεργασίας οδηγήθηκε σε σειρά εμφανίσεων στην μπουάτ «Αποσπερίδα»[288] όπως και στην συμμετοχή του σε πολλές συναυλίες ανά την Ελλάδα. Το 1976 συνεργάσθηκε για μία ακόμη φορά με τον λυράρη «Γώγο» στο ποντιακό κέντρο διασκέδασης «Κορτσόπον»[289]. Κατά την επόμενη διετία συνέχισε το επιτυχημένο μουσικό σχήμα με τον ίδιο οργανοπαίκτη και στο ίδιο κατάστημα.

---

[282] Ibid.

[283] Ελευθερίου «Βεροιώτης» Θ., τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 06.03.2009.

[284] Ιωακειμίδου Ε., συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.04.2011.

[285] Δημαρίδης Γ., τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 30.11.2009.

[286] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που διεξήχθη στις 06.01.2007.

[287] Ibid.

[288] Στο ίδιο κέντρο διασκεδάσεως συνεργάσθηκε με τους Νίκο Ξυλούρη και Μαρίζα Κωχ. Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 21.04.2012.

[289] Κιλαζίδου, Ι., συνέντευξη που διεξήχθη στις 15.05.2007.

Κατά τα έτη που διέμενε στην Αθήνα (1975-1996) δεν έπαυσε να οργανώνει εμφανίσεις και στη Βόρειο Ελλάδα, κυρίως στο κέντρο διασκεδάσεως που εκείνη την περίοδο ήταν γνωστό ως «Ξενιτέα»[290].

Κατά τον τρόπο αυτό έκλεισε δύο παρόμοιες δουλειές σε νυχτερινά κέντρα της Θεσσαλονίκης, το 1980 με τον "Γώγο" στο ποντιακό κέντρο διασκεδάσεως «Λεμόνα» και το 1986 και πάλι στο κέντρο «Κορτσόπον», αλλά αυτή την φορά με τη λυρική συνοδεία του Γιώργου Κουγιουμτζίδη[291]. Το 1990 επανήλθε σε νυχτερινό κέντρο της Πρωτεύουσας, σε συνεργασία με τον λυράρη Μιχάλη Καλιοντζίδη[292], στο «Κορτσόπον»[293]. Η παραμονή του στην Αθήνα παρουσίασε γεμάτο εργασιακό πρόγραμμα, καθώς περιείχε μεταξύ άλλων σειρά μουσικών παραστάσεων και στο εξωτερικό[294]. Δύο χρόνια αργότερα όμως θα συνεργαστεί με τον λυράρη Χρήστο Χρυσανθόπουλο[295] στο νυχτερινό κέντρο διασκέδασης «Μίθριο» στην Θεσσαλονίκη (1992-1995). Το 1996 επέστρεψε οριστικά στην Θεσσαλονίκη όπου και ξεκίνησε συνεργασία με το Δημήτρη Πιπερίδη[296] σε διάφορες κοινωνικοπολιτισμικές εκδηλώσεις σε όλη την βόρεια Ελλάδα, όπως ποντιακά γλέντια, μουσικοχορευτικά και θεατρικά δρώμενα[297]. Το 2000 θα επιστρέψει στα νυχτερινά κέντρα, όπου και θα συνεχίζει να εργάζεται αδιάκοπα έως το 2004, με συνεργάτες τους Θοδωρή

[290] Ibid.

[291] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 23 ανωτέρω.

[292] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 199 ανωτέρω.

[293] Σε αυτό το σημείο πρέπει να τονιστεί ότι δεν πρόκειται για το αντίστοιχο κατάστημα της Θεσσαλονίκης αλλά των Αθηνών. Την χρονική περίοδο που μελετάται, το «Κορτσόπον» αποτελεί συνήθη επωνυμία νυχτερινών μουσικών κέντρων που φιλοξενούσαν αποκλειστικά ποντιακά μουσικά δρώμενα. Ιωακειμίδου Ε., «*Τα Πρώτα μας Χρόνια στην Ελλάδα*», συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.04.2011.

[294] Αναφορικά με την περίοδο πρόκειται για περιοδείες το 1979 στη Σουηδία, το 1980 στην Αβινιόν και σε τρεις ακόμη πόλεις της Ν. Γαλλίας, το 1981 στη Γαλλία, το 1983 στη Δ. Γερμανία και τη Γενεύη, το 1985 στη Γερμανία και Ελβετία, το 1988 στη Γερμανία, το 1990 στον Καναδά, και τέλος στα έτη 1991-1996 σε διάφορες χώρες της Ευρώπης. Βλ. ανωτέρω, ενότητα 3.1.

[295] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 161 ανωτέρω.

[296] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 197 ανωτέρω.

[297] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 21.04.2012.

Ελευθερίου, γνωστό και ως «Βεροιώτη»[298], και το Δημήτρη Πιπερίδη. Και στις δύο περιπτώσεις συνεργασιών οι εμφανίσεις του Χρύσανθου έγιναν στο νυχτερινό κέντρο «Αυλαία» της Θεσσαλονίκης[299].

4.4 Η «Σχολή» του Χρύσανθου

Η παρουσία του Χρύσανθου στον καλλιτεχνικό στερέωμα διήρκεσε πλέον των πενήντα ετών. Το έργο που άφησε φεύγοντας είναι άνευ υπερβολής πολύ μεγάλο. Στο συγκεκριμένο κομμάτι της εργασίας θα προσπαθήσουμε να καταγράψουμε την επίδραση που είχε και συνεχίζει να έχει ο ίδιος και το έργο του. Ο τρόπος με τον οποίο θα επιχειρήσουμε να κάνουμε μια αποτίμηση της εν λόγω επαγγελματικής πορείας οφείλει, τόσο για πρακτικούς λόγους που σχετίζονται με έλλειψη βιβλιογραφίας σχετικά με τον καλλιτέχνη, αλλά και ως ελάχιστος φόρος τιμής προς το πρόσωπο του, να είναι άμεσος και να βασίζεται στο ηχογραφημένο υλικό που συγκεντρώθηκε κατά τη διάρκεια της έρευνας για το παρόν πόνημα, ήτοι μέσω των συνεντεύξεων που έγιναν από τους εν ζωή συνεργάτες και συναδέλφους του, όπως επίσης και από άτομα του στενού οικογενειακού του κύκλου.

Το δίκτυο συνεργασιών που δημιούργησε ο καλλιτέχνης κατά τη διάρκεια της μουσικής του πορείας στο διάστημα που δραστηριοποιήθηκε στο χώρο της μουσικής ήταν εκτεταμένο, καθώς περιλάμβανε πολυπληθείς συμπράξεις με μεγάλα ονόματα της ποντιακής, και όχι μόνο, μουσικής σκηνής. Δεδομένου λοιπόν τόσο του πλήθους των ατόμων όσο και των απαραίτητων περιορισμών ως προς την έκταση του παρόντος κειμένου, θεωρήθηκε πρέπον κατά την ερευνητική διαδικασία να γίνουν επαφές με όσους συνεργάτες είχε επιδείξει ο καλλιτέχνης δισκογραφικού επιπέδου συνεργασία, όπως επίσης και με μέλη του καλλιτεχνικού χώρου τα οποία είχαν φιλικό επίπεδο σχέσεων με τον καλλιτέχνη για σειρά ετών, και άρα είχαν την απαραίτητη άμεση γνώση των κινήσεων του που απαιτεί η αντικειμενική παράθεση απόψεων. Η παράθεση των πληροφοριών θα γίνει με χρονολογική σειρά.

---

[298] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 196 ανωτέρω.

[299] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.01.2012.

Δυστυχώς πολλοί από τους καλλιτέχνες που συνεργάστηκε ο Χρύσανθος δεν είναι εν ζωή[300], και όπως αναφέρθηκε πιο πάνω δε θα γίνει παράθεση από δευτερογενείς πηγές. Ο Νίκος Ιωαννίδης, λυράρης και τραγουδιστής, ήταν από τους πρώτους συνεργάτες του (1975). Ο εβδομηντατριάχρονος σήμερα Ιωαννίδης μίλησε για τα πρώτα βήματα του Χρύσανθου όχι ως συνεργάτης, αλλά πρωτίστως ως θαυμαστής. Στη συνέντευξη αυτή μάθαμε πόσο μεγάλο όνομα ήταν ο Χρύσανθος προτού ανέβει καν στην Θεσσαλονίκη (1959). Η φωνή του ήταν κάτι το πρωτόγνωρο για τον ποντιακό λαό και η δεξιοτεχνική του απόδοση κάτι το οποίο έγινε απότομα για κάποιους λόγος λατρείας αλλά και για κάποιους άλλους λόγος απέχθειας[301].

Ο υψηλός, για τα ανδρικά δεδομένα, τόνος της φωνής του, οι τρίλιες αλλά και τα γυρίσματα που έκανε κατά την διάρκεια που τραγουδούσε για πολλούς ήταν κάτι το θεάρεστο. Πολλοί ήταν όμως και εκείνοι που τον έβρισκαν υπερβολικό, υπερόπτη και συνήθως τον αντιμετώπιζαν ως καλλιτέχνη που διαστρέβλωνε τον παραδοσιακό τρόπο εκτέλεσης των ποντιακών τραγουδιών. Για τον Ιωαννίδη ο Χρύσανθος ήταν κυριολεκτικά σχολείο, αφού για πρώτη φορά ο καλλιτέχνης κάθισε δίπλα του σε ηλικία 18 ετών[302]. Ο ίδιος δεν προσπάθησε ποτέ να τον μιμηθεί, γιατί ήξερε ότι θα αποτύγχανε αλλά και γιατί υπήρξε πρώτα λυράρης και μετά, εφόσον οι περιστάσεις το απαιτούσαν, τραγουδιστής. Απ' τον καλλιτέχνη Χρύσανθο όμως δήλωσε ότι υιοθέτησε και εφάρμοσε πολλά καινοτόμα στοιχεία.

Κατά τα επόμενα έτη εμφανίστηκαν πολλοί καλλιτέχνες οι οποίοι μιμήθηκαν τον ιδιόμορφο τρόπο εκτέλεσης που χαρακτήριζε τον Χρύσανθο, καθώς προφανώς αποτέλεσε μιμητικό πρότυπο τόσο για τραγουδιστές όσο και λυράρηδες. Πολλοί ήταν αυτοί που προσπάθησαν να τον αντιγράψουν πλήρως και ακόμη περισσότεροι αυτοί που απέσπασαν κάποιες από τις τεχνοτροπίες του και τις εφάρμοσαν και σε

[300] Βλ. Νίκος Παπαβραμίδης , Νίκος Σπανίδης, Χρήστος Μπαϊρακτάρης, Νίκος Λαζαρίδης, Γιώργος Πετρίδης, Γιώργος Κουγιουμτζίδης, Κώστας Τσακαλίδης, Χρήστος Χρυσανθόπουλος κ.α.

[301] Ασλανίδης, Π., σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 02.11.2010 και στις 08.11.2010 αντίστοιχα.

[302] Το 1959 στο καφενείο του πατέρα του Παναγιώτη Ασλανίδη στην Καλαμαριά. Ασλανίδης, Π., σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 02.11.2010 και στις 08.11.2010 αντίστοιχα.

δισκογραφικό επίπεδο, με διαφορετικά επίπεδα επιτυχημένων και αποτυχημένων προσπαθειών. Οι περισσότεροι, όπως πληροφορεί ο κ. Ασλανίδης, απέτυχαν και κάποιοι από αυτούς σταμάτησαν εντελώς την ενασχόληση τους με το τραγούδι, αλλά μερικοί καλλιτέχνες κατάφεραν να εδραιωθούν, εφαρμόζοντας επιτυχώς τις τροπικές μεθόδους του Χρύσανθου και συνέχισαν να τραγουδούν κατά τα πρότυπα του γνωστού καλλιτέχνη.

Ο Παναγιώτης Ασλανίδης[303] ήταν ένας από τους πρώτους ανθρώπους που είδε τον Χρύσανθο να τραγουδάει ζωντανά όταν αυτός ανέβηκε στην Θεσσαλονίκη. Λίγα χρόνια αργότερα η προσωπική τους γνωριμία θα γίνει και μια πολύ καλή σχέση συνεργασίας. Στη διάρκεια του μικρού χρονικού διαστήματος που συνεργάστηκαν, ο Ασλανίδης μελέτησε το ύφος και τον τρόπο εκτέλεσης σκοπών στην λύρα όπως αυτές υπήρχαν στο μυαλό του Χρύσανθου. Για τον ίδιο, αποτέλεσε μεγάλο δάσκαλο, ακριβώς όπως ο Γιώργος Πετρίδης. Δίπλα του κατάφερε να επεξεργασθεί και να βελτιώσει τον τρόπο παιξίματος του και μαζί με τα υπόλοιπα ακούσματα του να δημιουργήσει μια ξεχωριστή μουσική ταυτότητα που τον ακολουθεί μέχρι και σήμερα.

Στη συνέντευξη που μας παραχώρησε ο Σάββας Μαυρίδης[304] αναφέρθηκε και στο κομμάτι «σχολή Χρύσανθου»[305], επιβεβαιώνοντας την επιρροή που είχε σε πολλούς καλλιτέχνες της εποχής, αλλά και μεταγενέστερους. Κατά τα λεγόμενα του «*ήταν πολλοί αυτοί που μετά την εμφάνιση του Χρύσανθου στα μουσικά δρώμενα της ποντιακής μουσικής παράδοσης, παρακολουθούσαν και μελετούσαν τον τρόπο που τραγουδούσε. Εφάρμοζαν τεχνικές, επανεκτελούσαν τα νεοηχογραφηθέντα*

[303] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 198 ανωτέρω.

[304] Ο Σάββας Μαυρίδης σπούδασε Κοινωνικές Επιστήμες στο Πάντειο Πανεπιστήμιο της Αθήνας. Έλαβε Μεταπτυχιακό τίτλο Σπουδών στις Διεθνείς Σχέσεις από το Πανεπιστήμιο Φραγκφούρτης της Σχολής Κοινωνικών Επιστημών. Είναι κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος του ίδιου Πανεπιστημίου με θέμα «Η εξέλιξη των συνδικάτων στην Ελλάδα λαμβανομένων υπόψη των θεσμικών πλαισίων, στο διάστημα 1974-1983», Φραγκφούρτη 1985. Διδάσκει Κοινωνιολογία, Δημόσιες Σχέσεις και Συμπεριφορά Καταναλωτή στο Αλεξάνδρειο Α.Τ.Ε.Ι. της Θεσσαλονίκης.

[305] Μαυρίδης Σ., τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 25.05.2009.

κομμάτια του ακόμα, προσπαθούσαν όλο και πιο πολύ να μοιάσουν στον Χρύσανθο, άλλωστε ήταν ο καλλιτέχνης που κατάφερε να βγάλει την ποντιακή μουσική και πέρα από το ποντιακό δίκτυο»[306]. Ο ίδιος, αν και υπήρξε πολλά χρόνια προσωπικός φίλος του Χρύσανθου, δεν ήταν από του ανθρώπους που τον θεοποίησαν στα μάτια τους[307]. Μάλιστα, ο ίδιος ως ερευνητής μας μίλησε και για την χρήση διστίχων και μουσικών μοτίβων, δημιουργίες άλλων καλλιτεχνών-ανθρώπων ή ακόμα και της ίδιας της ποντιακής παραδοσιακής μουσικής, σε τραγούδια του Χρύσανθου ο οποίος υπέγραφε στον δίσκο ως δημιουργός τους[308].

Ένας από τους ανθρώπους που λάτρεψαν και συνεχίζουν να λατρεύουν τον Χρύσανθο είναι ο καλλιτέχνης-τραγουδιστής Γιώργος Δημαρίδης[309]. Ο Δημαρίδης στην καλλιτεχνική του πορεία έχει υιοθετήσει την οποιαδήποτε λεπτομέρεια μπορούσε να αποδώσει από τον τρόπο που τραγουδούσε ο Χρύσανθος[310]. Ο ίδιος, νιώθει πολύ περήφανος που έχει καταφέρει φτάσει, λίγο ή πολύ, τον τρόπο που τραγουδούσε το ίνδαλμα του και παροτρύνει τον οποιοδήποτε τραγουδιστή να μελετήσει τον καλλιτέχνη φαινόμενο Χρύσανθο Θεοδωρίδη[311]. Πιστεύει, επίσης, ότι ο Χρύσανθος ήταν ένας και μοναδικός και κανένας δεν μπόρεσε ούτε θα μπορέσει να τον φτάσει[312].

Λατρεία προς το πρόσωπο του καλλιτέχνη, σε σημείο να φτάνουν στην υπερβολή και τη συνεπαγόμενη μυθοποίηση και αναγόρευση του σε καθεστώς

---

[306] Ibid.

[307] Ibid.

[308] Για το εν λόγο θέμα, αρκετοί είναι αυτοί που ισχυρίστηκαν κάτι παρόμοιο αλλά δεν υπάρχουν αποδείξεις ώστε να κάνουμε μια συγκεκριμένη αναφορά και έναν κατάλογο αυτών των τραγουδιών.

[309] Ο Γιώργος Δημαρίδης γεννήθηκε στο Ελαιοχώρι Καβάλας. Η καταγωγή του είναι από την περιοχή της Κερασούντας. Υπήρξε προσωπικός φίλος και θαυμαστής του Χρύσανθου κι ένας από τους τραγουδιστές που τον μιμήθηκε πολύ χαρακτηριστικά. Ασχολήθηκε με το επαγγελματικό τραγούδι ερασιτεχνικά, χωρίς να έχει ηχογραφήσει κάποιο δίσκο.

[310] Δημαρίδης Γ., τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 30.11.2009.

[311] Ibid.

[312] Ibid.

ημίθεου, δείχνουν να έχουν και αρκετοί άλλοι καλλιτέχνες, ακόμη και άτομα που αποτελούσαν -σχεδόν φανατικό- κοινό του Χρύσανθου, έχουν δε ως κοινό χαρακτηριστικό τους τη διατύπωση γνώμης κατά τον τρόπο του Δημαρίδη. Αυτοί οι λάτρεις είναι γνωστοί στο χώρο του ποντιακού τραγουδιού ως «Χρυσανθικοί»[313]. Στο εντελώς αντίθετο άκρο υπάρχουν άλλοι που δεν τρέφουν ουδεμία εκτίμηση για το πρόσωπο του Χρύσανθου, αλλά αυτό το φαινόμενο δεν είναι ανήκουστο και δεν αποτελεί μοναδική περίπτωση σε ένα χώρο τόσο ανταγωνιστικό όσο η μουσική βιομηχανία. Πολυπληθέστεροι μπορούν να θεωρηθούν οι καλλιτέχνες και το κοινό που ανήκουν στο μέσον της απόστασης, με άλλα λόγια όσοι έβλεπαν και συνεχίζουν να βλέπουν τον Χρύσανθο σαν έναν πολύ καλό ή τουλάχιστον άνω του μετρίου τραγουδιστή και στιχουργό. Για την αποτύπωση της ιδιαιτερότητας αυτής της καλλιτεχνικής προσωπικότητας είχαμε την ευγενική συμβολή των Αλέξη Παρχαρίδη[314], Δημήτρη Πιπερίδη[315] και Θοδωρή «Βεροιώτη» Ελευθερίου[316].

Ο Παρχαρίδης υπήρξε για πολλά χρόνια προσωπικός φίλος του Χρύσανθου. Στην συνέντευξη που μας παραχώρησε αναφέρθηκε στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που εντόπισε στον τρόπο ερμηνείας του προαναφερθέντος. Για τον Παρχαρίδη ο τρόπος ερμηνείας που είχε ο Χρύσανθος ήταν κατά βάση «*εγκεφαλικός, έβγαζε πόνο, σαν να θρηνούσε*»[317]. Ο ίδιος αποδίδει αυτήν την ιδιαιτερότητα στα βιωματικά στοιχεία που είχε ο Χρύσανθος αλλά και την ευαισθησία που τον

[313] Ορισμός που χρησιμοποιείται άτυπα και ανεπίσημα για να διαχωρίζει το κοινό και τους καλλιτέχνες οι οποίοι λατρεύουν τον Χρύσανθο, σε σημείο να θεωρούνται οπαδοί του.

[314] Ο Αλέξης Παρχαρίδης γεννήθηκε το 1971 στην Κοζάνη. Η καταγωγή των γονιών του είναι από το Καπήκιοϊ της Τραπεζούντας. Το 1989 εισήχθη στη σχολή Αυτοματισμών των Α.Τ.Ε.Ι. Θεσσαλονίκης. Την ίδια περίοδο, και με την βοήθεια του Χρύσανθου Θεοδωρίδη, άρχισε να ασχολείται επαγγελματικά με το παραδοσιακό ποντιακό τραγούδι. Έχει ηχογράφησε έξι προσωπικούς δίσκους με παραδοσιακά τραγούδια του Πόντου, ενώ το 1998 συμμετείχε στον δίσκο «Υάκινθος» του Μάνου Αχαλινωτόπουλου. Παρχαρίδης Α., σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 02.03.2007 και 16.03.2007 αντίστοιχα.

[315] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 197 ανωτέρω.

[316] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 196 ανωτέρω.

[317] Παρχαρίδης Α., συνέντευξη που διεξήχθη στις 02.03.2007.

διακατείχε. Ως καλλιτέχνης δεχόταν τις παρατηρήσεις αν ήξερε ότι αυτές προέρχονται από άτομα που πραγματικά τον αγαπούσαν[318]. Ο Παρχαρίδης έκανε λόγο και για την καλλιτεχνική πορεία του Χρύσανθου μετά την δεκαετία του '90, τόσο στο εκτελεστικό όσο και στο δημιουργικό κομμάτι αναφορικά με την αλλαγή που συναντάμε στους στίχους και την ερμηνεία των τραγουδιών του εκείνη την χρονική περίοδο[319]. Την διαφορετική αυτή μουσική ταυτότητα που συναντάμε εκείνη την χρονική περίοδο την αποδίδει στο αίσθημα της ολοκλήρωσης αλλά και στην κατάκτηση της κορυφής που διακατείχε το Χρύσανθο στο ποντιακό μουσικό στερέωμα, κατόπιν μιας πολυετούς και επιτυχημένης μουσικής πορείας[320]. Ως τραγουδιστής δεν προσπάθησε να τον μιμηθεί γιατί ήξερε ότι θα αποτύχει, αυτό όμως που προσπάθησε και συνεχίζει να προσπαθεί να αφομοιώσει απ' τον Χρύσανθο ήταν ο τρόπος ερμηνείας του καλλιτέχνη, δηλαδή «*ο θρήνος που έβγαινε όταν αυτός τραγουδούσε*»[321].

Οι άλλοι δύο καλλιτέχνες που μας μίλησαν για τον Χρύσανθο, εκτός από συνεργάτες του για σειρά ετών, υπήρξαν και προσωπικοί του φίλοι. Ο Δημήτρης Πιπερίδης[322] υπήρξε ένα από τα πνευματικά παιδιά του Χρύσανθου, καθώς όπως εκμυστηρεύεται ο ίδιος από την παιδική του ηλικία θυμάται την ιδιαίτερη «*σχέση αγάπης που υπήρχε μεταξύ μας*»[323]. Ο ίδιος θεωρούσε ότι μεταξύ τους υπήρχε έντονα το στοιχείο σχέσης δασκάλου και μαθητή[324], και αναφέρει πιο συγκεκριμένα ότι οι ανερχόμενοι καλλιτέχνες που πρωτοεμφανίσθηκαν τη δεκαετία του '80 και προσπαθούσαν να μιμηθούν τον τρόπο που τραγουδούσε ο Χρύσανθος λεγόντουσαν χαϊδευτικά «*Χρυσανθάκια*»[325].

---

[318] Ibid.

[319] Παρχαρίδης Α., συνέντευξη που διεξήχθη στις 16.03.2007.

[320] Ibid.

[321] Ibid.

[322] Πιπερίδης Δ., συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.01.2012.

[323] Πιπερίδης Δ., op. cit. συνέντευξη που διεξήχθη στις 16.02.2012.

[324] Πιπερίδης Δ., op. cit. συνέντευξη που διεξήχθη στις 21.04.2012.

[325] Πιπερίδης Δ., op. cit. συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.06.2012.

Την ίδια πληροφορία αντλήσαμε και από τον Θοδωρή Ελευθερίου[326], γνωστό ως «Βεροιώτη». Ο κ. Ελευθερίου διετέλεσε συνεργάτης του Χρύσανθου την ίδια χρονική περίοδο με τον Πιπερίδη[327]. Την άτυπη εμφάνιση και ανάπτυξη της «σχολής» του Χρύσανθου θεωρεί φυσικό επακόλουθο του αντίκτυπου που είχε ένας «*διαχρονικός αστέρας του μουσικού στερεώματος*»[328]. Για τον «Βεροιώτη», η βαρύτητα του ονόματος αλλά και το κληροδότημα του Χρύσανθου που αφορά στην ποντιακή μουσική σκηνή αποτέλεσε την αφετηρία της νέας ποντιακής μουσικής παράδοσης[329]. Κλείνοντας αυτό το τμήμα της παρούσης εργασίας, αναφορά οφείλει να γίνει στους καλλιτέχνες οι οποίοι έδρασαν και δραστηριοποιούνται σήμερα στην ποντιακή μουσική σκηνή μιμούμενοι το μουσικό ύφος του Χρύσανθου, πιστοί στη μουσική παράδοση που άφησε ως κληρονομιά για τις επόμενες γενεές ερμηνευτών του ποντιακού μουσικού στερεώματος, ως άτυπα μέλη της «σχολής» που καθιέρωσε ο Χρύσανθος. Αυτοί είναι οι Γιάννης Κουρτίδης[330], Γιώργος Δημαρίδης[331], Γιώργος Ορφανίδης[332], Γιάννης Τσιτηρίδης[333] και Μπάμπης Τσαντεκίδης[334].

---

[326]Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 196 ανωτέρω.

[327] Ibid.

[328] Ibid.

[329] Ibid.

[330] Ο Γιάννης Κουρτίδης γεννήθηκε 18 Οκτωβρίου το 1954 στην Αρετή Λαγκαδά. Οι γονείς του Θεόδωρος και Αναστασία είχαν καταγωγή από την Μουζενά και το Αργαλί της Τραπεζούντας. Ξεκίνησε να τραγουδάει επαγγελματικά σε ηλικία 17 ετών σε νυχτερινά κέντρα διασκεδάσεως της Αθήνας. Τα πρώτα χρόνια το ρεπερτόριο του είχε κατά αποκλειστικότητα δημοτικά τραγούδια αλλά στην πορεία των χρόνων, μέχρι και σήμερα, τον κέρδισε η ποντιακή μουσική παράδοση.

[331] Για σύντομο βιογραφικό, βλ. υποσημείωση 309 ανωτέρω.

[332] Ο Γιώργος Ορφανίδης γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Δράμα. Η καταγωγή των γονιών του είναι του πατέρα, Κώστα, από τα Κομνηνά Ξάνθης, και της μητέρας του, Δήμητρας, από την Αργυρούπολη Δράμας. Η ενασχόληση του με το τραγούδι ξεκίνησε το 1990 σε τοπικές εκδηλώσεις.

[333] Γιάννης Τσιτηρίδης, νεαρός Πόντιος τραγουδιστής. Γεννήθηκε στη Γερακαρού Λαγκαδά.

[334] Μπάμπης Τσαντεκίδης, νεαρός πόντιος τραγουδιστής. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη από γονείς νεοπρόσφυγες που ήρθαν στην Ελλάδα από το Σοχούμ.

Συμπεράσματα

Στο παρόν κείμενο μελετήσαμε και αναπτύξαμε την ζωή και το έργο του Χρύσανθου Θεοδωρίδη μέσω μιας πολυδιάστατης έρευνας σε δύο βασικούς άξονες, αφενός πρωτογενών πηγών και δη συνεντεύξεων με συνεργάτες και άτομα του στενού οικογενειακού του περιβάλλοντος και αφετέρου μέσα από την δισκογραφική του πορεία, απαντώντας, τουλάχιστον εν μέρει, στα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στην αρχή της εργασίας. Σίγουρα, η εξαντλητική απάντηση των εν προκειμένω ερωτημάτων δεν μπορεί ποτέ να είναι πλήρης, δεδομένου ότι η κυρίαρχη πηγή που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί έχει δυστυχώς εκλείψει. Ωστόσο, η ερευνητική πορεία που ακολουθήθηκε, θα βοηθήσει μελλοντικούς ερευνητές επί του αντικειμένου στην περαιτέρω ανάλυση και αναγωγή των αρχικών ερωτημάτων. Σε αυτό το σημείο είναι δυνατόν να σταχυολογήσουμε τα αποτελέσματα της μελέτης που πραγματοποιήσαμε και να απαντήσουμε σε ερωτήματα που παραβάλαμε στην εισαγωγή της παρούσης εργασίας.

Η ζωή του Χρύσανθου δεν διέφερε σε κανένα σημείο από τα παραδείγματα άλλων Ποντίων μεταναστών που μετέβησαν στον Ελλαδικό χώρο κατά τις αρχές του προηγούμενου αιώνα. Οι συνθήκες διαβίωσης ήταν εξαιρετικά δύσκολες και η ένταξη τους στα νέα δεδομένα, στην κοινωνία της «παλαιάς πατρίδας», παρουσίαζε αφιλόξενες τάσεις που ενίοτε οδηγούσαν στον κοινωνικό αποκλεισμό της εν λόγο κοινωνικής ομάδας. Η βιοποριστική του εξέλιξη, με γνώμονα την φωνητική του ιδιομορφία η οποία βασιζόταν τόσο σε προσωπικό ενδιαφέρον όσο και βιολογικά αίτια και το ταλέντο του στη συγγραφή στίχων οι οποίοι ήταν τόσο εκφραστικά όσο και συντακτικά-γραμματικά άρτιοι, αποτέλεσαν σημαντικά στοιχεία που τον οδήγησαν σε μια λαμπρή σταδιοδρομία στην ποντιακή και έντεχνη μουσική βιομηχανία και στην συνεργασία του με μεγάλα ονόματα της μουσικής σκηνής.

Υπήρξε ένας πολυτάλαντος καλλιτέχνης με έντονες επιρροές από το πρόσφατο παρελθόν και την μουσική παράδοση ενός όχι και τόσο μακρινού τόπου. Η ενασχόληση του με την μουσική αλλά και η αγάπη του γι' αυτήν εμφανίστηκε στα παιδικά του χρόνια και αυτό ήταν κάτι που βοήθησε την μνήμη του στο να

συγκρατήσει στίχους, μουσικές φράσεις αλλά και τα «χρώματα» μιας πολύ γρήγορα φθίνουσας μουσικής παράδοσης, ιδίως δεδομένου του κοινωνικού αποκλεισμού που αντιμετώπισε το ποντιακό φυλετικό στοιχείο κατά την προσαρμογή του στον ελλαδικό χώρο, τον οποίο οι Πόντιοι προσπάθησαν να υπερκεράσουν σε βαθμό υπερβολής, καταπνίγοντας και καταστέλλοντας βίαια την πολιτιστική τους ταυτότητα. Μαρτυρία για εμάς αποτελεί το μεγάλο φασματικά δισκογραφικό έργο που δημιούργησε όλα αυτά τα χρόνια αλλά και η παρουσία του επί σειρά ετών σε πολιτιστικές εκδηλώσεις σε ολόκληρη την Ελλάδα αλλά και τον υπόλοιπο κόσμο, όπου υπήρχε το ελληνικό και ποντιακό στοιχείο. Οι ηχογραφήσεις που πραγματοποίησε παραμένουν ένα μεγάλο αρχείο μελέτης τόσο στιχουργικά όσο και υφολογικά αφού κατάφερε να «δημιουργήσει» παράδοση και να αποδώσει με τον δικό του τρόπο ένα είδος μουσικής που είχε κατά τα άλλα απολυταρχικούς κανόνες.

Η προσφορά του στην ποντιακή μουσική είναι αδιαμφισβήτητα μεγάλη, τόσο στο στιχουργικό όσο και στο ερμηνευτικό κομμάτι. Η δημιουργία αλλά και η διάσωση ενός μεγάλου μέρους των ποντιακών τραγουδιών που γνωρίζουμε σήμερα οφείλεται στο δισκογραφικό έργο του Χρύσανθου. Αυτό το έργο είναι διπλά σημαντικό, καθώς συμπεριλαμβάνει και καταγράφει τραγούδια με θεματικές ενότητες που περιλαμβάνουν όλα τα στάδια της μετάβασης των Ποντίων από τις αρχέγονες κοιτίδες του Εύξεινου Πόντου στην πρώην Σοβιετική Ένωση και στη νέα πατρίδα, την Ελλάδα, και την μετέπειτα μετανάστευση από την Ελλάδα προς της χώρες της Ευρώπης και της Αμερικής, τραγούδια της αγάπης και της χαράς, ενώ επίσης αποτελεί εθνομουσικολογικό τεκμήριο, καθώς καταγράφει τραγούδια του ακριτικού κύκλου τραγουδιών. Σημαντικό στοιχείο που προσθέτει διαχρονικότητα και προσαρμοστικότητα στο πάλαι ποτέ άκαμπτο κανονιστικό σύστημα της ποντιακής μουσικής αποτελεί η σύμπραξη του Χρύσανθου σε έργα έντεχνης και ελαφρολαϊκής μουσικής σκηνής.

Ο τρόπος ερμηνείας αλλά και η έκταση της φωνής του δημιούργησε μια νέα σελίδα στον τρόπο εκτέλεσης της ποντιακής μουσικής κάνοντας πολλούς καλλιτέχνες να υιοθετούν κατά το δυνατόν περισσότερο αυτά τα ερμηνευτικά

στοιχεία. Οι εκτελεστικές του δυνατότητες τον έκαναν αναγνωρίσιμο και καταξιωμένο καλλιτέχνη ακόμη και πέρα από το δίκτυο των Ποντίων οδηγώντας τον σε συνεργασίες με μεγάλους στιχουργούς και ερμηνευτές της ελληνικής "έντεχνης" και "ελαφρολαϊκής" μουσικής σκηνής, προβάλλοντας τον ακόμα περισσότερο στον ευρύτερο κόσμο της μουσικής βιομηχανίας. Αυτή η μεγάλη μουσική προσωπικότητα καταξιώθηκε από το ποντιακό στοιχείο σε όλο τον κόσμο και τα τραγούδια του αγαπήθηκαν και τραγουδήθηκαν όσο κανενός άλλου καλλιτέχνη της ποντιακής μουσικής.

Δίκαια λοιπόν χαρακτηρίστηκε ως το «Αηδόνι του Πόντου», «Καπετάνιος» της Ποντιακής μουσικής καθώς και άτυπος ιδρυτής μουσικής σχολής ορισμένης φωνητικής τεχνοτροπίας, η οποία εξακολουθεί ακόμη και σήμερα, εννέα χρόνια μετά το θάνατο του, να εμπνέει ανερχόμενους τραγουδιστές και λυράρηδες της ποντιακής μουσικής σκηνής. Η διαχρονικότητα του έργου του Χρύσανθου, σίγουρα μένει να αποδειχθεί εκ των πραγμάτων, δηλαδή με το πέρασμα του χρόνου, ωστόσο όλοι οι παράγοντες που αναλύθηκαν στις προηγούμενες σελίδες βαρύνουν και συνηγορούν θετικά ώστε να αποτελέσει ο Χρύσανθος μοντέλο και πρότυπο για πολλές μελλοντικές γενιές Ποντίων Ελλήνων.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Allen, P., (2011), "*Artist Management of the Music Business*", Focal Press, Oxford

Bohlman, P., (1988), "*The Study of Folk Music in the Modern World*", University of California Press, San Francisco

Cohen, N., (2005), "*Folk Music: A Regional Exploration*", Greenwood, Westport

Cottrell, S., (2011), "The Impact of Ethnomusicology", *Ethnomusicology Forum*, Vol. 20, No. 2, σ. 229-232

Daniel, E, (Ed.) (1999), "*Magnetic Recording: the First 100 Years*", Institute of Electrical and Electronic Engineers, New York

Danielson, V., (2007), "The Canon of Ethnomusicology: is There One?", *Notes*, Second Series, Vol. 64, No. 2, σ. 223-231

Ewbank, E. and Papageorgiou, F., (1997), "*Whose Master's Voice? The Development of Popular Music in Thirteen Cultures*", Greenwood, Westport

Hagel, S., (2009) "*Ancient Greek Music: A New Technical History*", Cambridge university Press, Cambgridge

Hull, G., (2004), "*The Music Business and Recording Industry: Delivering Music in the 21st Century*", Routledge, New York

Hutchison, T., Allen, P. and Macy, A., (2010), "*Record Label Marketing*", Focal Press, Oxford

Jenkins, J, (1998), "The Voice of Castrato", *Lancet*, Vol. 351, No. 4, σ. 1877-1880

Karpeles, M., (1955), "Definition of Folk Music", *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 7, No. 3, σ. 6-7

Kingsbury, H., (1997), "Should Ethnomusicology Be Abolished?", *Ethnomusicology*, Vol. 41, No. 2, σ. 243-249

Kunst, J., (1974), "*Ethnomusicology: a Study of its Nature, its Problems, Methods, and Representative Personalities*", Nijhoff M., Amsterdam

Ling, J., (1997), "*History of European Folk Music*", University of Rochester Press, New York

Louhiviori, L., (1994), "Historical, Geographical and Political Implications in Finnish Ethnomusicology", *Ethnomusicology*, Vol. 38, No. 3, σ. 410-412

Marcone, S., (2003), “Managing your Brand: Artist Management”, HiMarks, New Jersey

McElroy, I., (2007), “Afro-Brazilian Altar-Poems: The Textual Poetics of "Pontos-Riscados””, *Afro-Hispanic Review*, Vol. 26, No. 1, σ. 103-120

Michaelides, S., (1949), “Greek Folk Music: Its Preservation and Traditional Practice”, *Journal of International Folk Music Council*, Vol. 1, No. 1, σ. 22-24

Morton, D., (2000) “*Off the Record: The Technology and Culture of Sound Recording in America*”, Rutgers University Press, New Jersey

Nettl, B., (1930), “*The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*”, University of Illinois Press, Champaign

Osborne, R., (2012), “*Vinyl: A History of the Analog Record*”, Ashgate, Surrey

Papageorgiou, F., (1997) “Popular Music and the Music Industry in Greece”, Ewbank, E. and Papageorgiou, F., (1997), “*Whose Master’s Voice? The Development of Popular Music in Thirteen Cultures*”, Greenwood, Westport

Ramsey, F. and McCormick, T., (2009), “*Sound and Recording*”, Focal Press, Oxford

Reyes, A., (2009), “What do Ethnomusicologists do?” *Ethnomusicology*, Vol. 53, No. 1, σ. 1-17

Sorell, N., (1972) “Ethnomusicology”, *the Musical Times*, Vol. 153, No. 1557, σ. 1083

Southall, B., (2009), “*The Rise and Fall of EMI Records*”, Omnibus, London

Spyridakis, G., (1960), “The Folklore Archive of the Athens Academy”, *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 12 No. 2, σ. 75-76

Stein R., (2011), “*World War II in the Pacific: From Pearl Harbor to Nagasaki*”, Enslow, Illinois

Titon, J., (ed.), (2009), “*Worlds of Music: an Introduction to the Music of the World’s Peoples*”, Schirmer, Belmont

Tobler, C. and Vicente, V., (2006), “The Pontic Music Home Page by Leigh Cline”, *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 38, No. 1, σ. 176-177

Totten, S. and Bartrop, P., (2008), “*Dictionary of Genocide*”, Vol. 2, Greenwood Press, Westport

Tragaki, D., (2007), “*Rebetico Worlds*”, Cambridge University Press, Cambridge

Weissman, D., (2006), “*Making a Living in Your Local Music Market*”, Hal Leonard, Milwaukee

Wueller, J., (2013), "Mergers of Majors: Applying the Failing Firm Doctrine in the Recorded Music Industry", *Brooklyn Journal of Corporate, Financial and Commercial Law*, Vol. 7, No. 2, σ. 589-612

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Αγτζίδης, Β., (2009), «*Έλληνες του Πόντου: οι Ακρότητες του Τουρκικού Εθνικισμού*», Τόμος Β', ΣΚΑΙ, Αθήνα

Βεργέτη, Μ., (1992), «Η Ποντιακή Ταυτότητα Τρίτης Γενιάς», στο Συλλογικό Έργο «*Δελτίον Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*», Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα, σελ 79-96

Βεργέτη Μ., (1998), «*Ομογενείς από την Πρώην Σοβιετική Ένωση*», Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη

Γεωργιακάκη, Ν-Κ. και Σκορδίλη, Α., (2008), «*Σχεδιασμός και ανάπτυξη πολυμεσικής εφαρμογής και συνοδευτικού εγχειριδίου για την παρουσίαση του μαθήματος μουσικής τεχνολογίας στα γυμνάσια και λύκεια*», Πτυχιακή Εργασία στο Τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής, ΤΕΙ Κρήτης

Γρηγορίου Μ., (1994), «*Μουσική για Παιδιά και για Έξυπνους Μεγάλους*», Νεφέλη, Αθήνα

Ευσταθιάδης Σ., (1992), «*Τα Τραγούδια του Ποντιακού Λαού*», Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη

Ζωγραφάκης Σ. και Μητράκος Θ., (2009), «*Τα βήματα των μεταναστών στην ελληνική οικονομία*», ΙΜΕΠΟ, Αθήνα, σελ. 23-33

Ζώτος Α., (2010), «*Γιάννης Μαρκόπουλος, Ένας Ζωντανός Μύθος της Σύγχρονης Ελλάδας*», Καστανιώτη, Αθήνα

Καραμανλής, Α., (2001), «*Άτλας της Ελληνικής Διασποράς*», Αλέξανδρος, Αθήνα

Κατσάπης, Α., (2011), «Το Προσφυγικό Ζήτημα», στο Συλλογικό Έργο, «*Το 1922 και οι Πρόσφυγες*», Νεφέλη, Αθήνα

Κουμάντος Γ., (2002), «*Πνευματική Ιδιοκτησία*», (8η έκδοση), Σάκκουλα, Αθήνα

Κοκκώνης, Γ., (2008), «Ταυτόν» και το «Αλλότριον» της (Νεο)Δημοτικής Μουσικής και ο Ρόλος της Δισκογραφίας», *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τετράδιο 4, ΤΛΠΜ - ΚΕΜΟ, Άρτα, σελ. 106-108

Κοκκώνης Γ, (2009), «Οι Δίσκοι 78 Στροφών ως Ενδιαφέρον Μουσικό Τεκμήριο», στο Διονυσόπουλος Ν (Εκδ.), «*Η Σάμος στις 78 Στροφές*», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, σελ. 103-106

Κυριακίδης Α., (2001), «*Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας*», Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα

Λεούση, Λ., (2003), «Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής», Άγκυρα, Αθήνα

Λιανός Θ. και Κουβονίδη Τ., (2012), «*Μεταναστευτικά ρεύματα στην Ελλάδα κατά τον 20ο αιώνα*», Κέντρο Προγραμματισμού και Οικονομικών Ερευνών, Αθήνα

Λυκουρόπουλος, Σ., (1998), «Από το Φωνόγραφο στα 45άρια», στο Τραΐου Ε., (Εκδ.) «*7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 26.04.1998, σελ. 4

Ludeke, H. and Boehm, F., (Μετάφραση Ξανθάκη Β.), (1994) «*Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια: τα Ακριτικά*», Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα

Ματζουράνης, Γ., (1998), «Μετανάστες στη Γερμανία», στο Τραΐου Ε., (Εκδ.) «*7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 13.12.1998, σελ. 5-8

Ντρενογιάννης, Γ., (Γενική Επιμέλεια), (2009), «*Ρίζες Ελλήνων: Πόντιοι*», ειδική έκδοση της εφημερίδας «Έθνος», Πήγασος, Αθήνα

Οικονομίδου, Δ., (1929), «Περί Αμφιέσεως», στο Συλλογικό Έργο, «*Αρχείον Πόντου*», Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, Αθήνα, Τόμος 2, σελ 11-58

Παντελούρης Π., (1998), «Deutsche Welle, Σταθμός Μονάχου», στο Τραΐου Ε., (Εκδ.) «*7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 13.12.1998, σελ. 10-12

Παπαδάκης, Γ., (1998), «Τα Δημοτικά του Ραδιοφώνου», στο Τραΐου Ε., (Εκδ.) «*7 Ημέρες: Ελληνική Δισκογραφία*», ειδικό ένθετο της εφημερίδας «Καθημερινή», τεύχος της 26.04.1998, σελ. 26-28

Συλλογικό Έργο, (2013), «10 Βασικοί Κανόνες για ένα Καλό Μουχαπέτ», περιοδικό «*Άμαστρις*», τεύχος 26 (Ιούνιος)

Συλλογικό Έργο, «Αρχείον Πόντου», Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, Αθήνα (58 τόμοι)

Συλλογικό Έργο, «*Δελτίο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*», Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα (17 τόμοι)

Συλλογικό Έργο, (2007), «*Εγκυκλοπαίδεια του Ποντιακού Ελληνισμού*», Μαλλιάρης Παιδεία, Αθήνα

Συλλογικό Έργο, (1995), «*Λεξικό της Νέας Ελληνικής*», Πατάκη, Αθήνα

Τσακαλίδης Π., (2001), «Η Παραδοσιακή Μουσική του Πόντου στη Σύγχρονη Εποχή», *Εύξεινος Πόντος*, τεύχος 48 (Ιανουάριος)

Τσαχουρίδης, Κ., (2009), «Χρύσανθος Θεοδωρίδης: Ένα Φωνητικό Φαινόμενο», Άμαστρις, τεύχος 6 (Οκτώβριος), σελ. 29-33

Χαιρετάκης Μ., (2010), «*ΜΜΕ, Διαφήμιση και Κατανάλωση*», University Studio Press, Αθήνα

Διαδικτυακή Βιβλιογραφία

Γαϊτανίδης, Π., (2003), «Η Λαϊκή Παράδοση στον Πόντο: Μουσική, Χορός, Θέατρο», στο Συλλογικό Έργο, «*Ο Πόντος των Ελλήνων*», Έφεσος, Αθήνα

Γιώγλου Θ., «*Γαλάνη Δήμητρα – Βιογραφικό Σημείωμα και Δισκογραφία*», διαθέσιμο στο http://mousikorama.gr/site/biography/103-galani-viografiko, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Δελτίο Ειδήσεων ΕΡΤ3 της 30.3.2005, «*Έφυγε ο Χρύσανθος*» διαθέσιμο στο: http://www.hprt-archives.gr/V3/public/ main/page-assetview.aspx?tid=28901&autostart=0, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Ευστρατίου Π., «*Χρύσανθος 1934-2005*», διαθέσιμο στο http://www.sansimera.gr /biographies/106 τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Εφημερίδα «Καθημερινή» της 01.04.2005 «*Πέθανε ξαφνικά ο τραγουδιστής Χρύσανθος*», αρχείο πολιτισμού, διαθέσιμο στο: http://www.kathimerini.gr/213466/article/politismos/ arxeio-politismoy/pe8ane-3afnika-o-tragoydisths-xrysan8os, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Καϊσίδης Π., (2012), «*Θεατρικές προσπάθειες των Ποντίων*», διαθέσιμο στο http://santeos.blogspot.gr/2012/ 08/blog-post_6387.html, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Καρυπίδης Κ., «*Πόντος*», διαθέσιμο στο http://www.e-istoria.com/po32.html, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Λεμπέσης Τ., «*Νίκος Γκάτσος, 1911-1992*» διαθέσιμο στο http://www.sansimera.gr/ biographies/47, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Μπαχαλούδης, Κ., «*Μουσικό Ημερολόγιο*», διαθέσιμο στο http://www.ogdoo.gr /portal /index.php?option=ozo_content&perform=view&id=230&Itemid=144, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Μποσκοΐτης Α., (2014), «*Η Αθηναία της Εβδομάδας: Μαρίζα Κωχ*», διαθέσιμο στο http://www.lifo.gr/guide/cultureblogs/musicblog/40620, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Πετρίδης Γ., (2012), «*Διανοούμενος, «πονηρός πολιτευτής», διαφημιστής και μπαταχτσής*», διαθέσιμο στο http://www.protothema.gr/ politics/ article/ 189083/ -dianooymenos- _-ponhros -politeyths_ -diafhmisths -kai- mpataxtshs/, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Σέμπος Ε., (2010), «*Δίσκοι Βινυλίου*», δίγλωσση έκδοση (Αγγλικά και ελληνικά), Lulu Press, Morrisville

Συγγραφική Ομάδα, «*Γιώργος Κουγιουμτζίδης*», διαθέσιμο στο http://pontosworld.com/ index.php/music/musicians/871-kougioumtzidis-giorgos, τελευταία πρόσβαση 50.04.2014

Συγγραφική Ομάδα, «*Λογοθέτης Γιάννης*», διαθέσιμο στο http://www.mygreek.fm /el/biography/Logothetis-Giannis-, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Συγγραφική Ομάδα, «*Νίκος Ξυλούρης, 1936-1980*», διαθέσιμο στο http://www.sansimera. gr/biographies/79, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Συγγραφική Ομάδα, «*Χρύσανθος Θεοδωρίδης. Όταν σταμάτησε να κελαηδεί το αηδόνι του Πόντου*», διαθέσιμο στο http://www.pontos-news.gr/permalink/20008.html, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Συγγραφική Ομάδα, «*Χρύσανθος Θεοδωρίδης*», διαθέσιμο στο http://pontiakoskosmos. blogspot.gr/, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Συγγραφική Ομάδα, «*Χάλαρης Χριστόδουλος, Βιογραφία*», διαθέσιμο στο http://www.my greek.fm/el/biography/Halaris-Hristodoulos, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Τσακαλίδης Π., «*Βιογραφίες Λυράρηδων*», διαθέσιμο στο http://www.e-istoria.com/po32.html, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Τσέτσος Μ., (2009), «*Από το Έντεχνο στο Λόγιο*», διαθέσιμο στο http://www.tar.gr/content/content.php?id=2375, τελευταία πρόσβαση 17.05.2014

Φωτιάδης Κ., (2013), «*Ποιός ήταν ο Χρύσανθος Θεοδωρίδης και η συμβολή του στην οικοδόμηση της Ποντιακής ιδέας*», διαθέσιμο στο http://www.fatsimare.gr/kserete-oti/2013/03/30/poios-itan-o-xrysanthos-theodoridis-kai-i-symboli-toy-stin-oikodomisi-tis-pon, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Reel, J., (2011), "*Christodoulos Chalaris*", διαθέσιμο στο http://www.allmusic.com/ artist/christodoulos-halaris-mn0000204155/biography, τελευταία πρόσβαση 05.04.2014

Αρχείο Ψηφιακών Ηχογραφήσεων[335]

Ασλανίδης, Π., «*Η συνεργασία μου με τον Χρύσανθο*», σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 02.11.2010 και στις 08.11.2010 αντίστοιχα

Δημαρίδης Γ., «*Μα Μαναχόν Αθάνατα τ' εσά τα Τραγωδίας*», τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 30.11.2009

[335] Το ψηφιακό αρχείο ηχογράφησης των προφορικών συνεντεύξεων έχει καταγραφεί για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας. Αποτελεί υλικό που προστατεύεται από τους νόμους περί πνευματικής ιδιοκτησίας και για αυτό το λόγο, ελλείψει αδείας εκ μέρους των καλλιτεχνών που αναφέρονται σε αυτό, δεν είναι δυνατή η αναδημοσίευση και η απομαγνητοφώνηση τους. Ωστόσο, οι ηχογραφήσεις του πλήρους αρχείου παραμένουν στην κατοχή του ερευνητή.

Ελευθερίου «Βεροιώτης» Θ., «*Τέσσερα χρόνια χωρίς το Αηδόνι*», τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 06.03.2009

Ιωακειμίδου Ε., «*Τα Πρώτα μας Χρόνια στην Ελλάδα*», συνέντευξη που διεξήχθη στις 13.04.2011

Ιωαννίδης Ν., «*Ο Χρύσανθος ως πρότυπο για τους νέους Λυράρηδες*», συνέντευξη που διεξήχθη στις 24.10.2008

Κιλαζίδου, Ι., «*Οι σχέσεις μου με τον Χρύσανθο*», σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 06.01.2007, στις 15.05.2007, στις 18.05.2007, στις 22.05.2007, στις 13.10.2007 και στις 22.02.2008 αντίστοιχα

Μαυρίδης Σ., «*Το Αηδόνι του Πόντου*», συνέντευξη του Χρύσανθου Θεοδωρίδη στην εκπομπή «Αναστορώ τα Παλαιά» του Ραδιοφωνικού Σταθμού της ΕΡΤ3, διεξήχθη στις 11.09.2001

Μαυρίδης Σ., «*Λόγια Σταράτα για το Αηδόνι του Πόντου*», τηλεφωνική συνέντευξη που διεξήχθη στις 25.05.2009.

Παρχαρίδης Α., «*Τα χρόνια μου με το Χρύσανθο*», σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 02.03.2007 και 16.03.2007 αντίστοιχα

Παχατουρίδου Α., «*Λεπτομέρειες από τη ζωή του Χρύσανθου*», συνέντευξη που διεξήχθη στις 31.03.2010

Πιπερίδης Δ., «*Ο Χρύσανθος, το αηδόνι του Πόντου*», σειρά συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στις 13.01.2012, στις 16.02.2012, στις 21.04.2012 και στις 13.06.2012 αντίστοιχα

Παράρτημα

Αναλυτικά οι δίσκοι που έχει ηχογραφήσει ο Χρύσανθος είναι οι ακόλουθοι:

1. **Δίσκοι 45 στροφών, περίοδος 1960 – 1970.**

Α/Α	Τίτλοι τραγουδιών	Λυράρης	Κωδ. ετικέτας	Εταιρεία
1	Εμέν και εσέν που θα χωρίζ, Μοιρολόι	Γιώργος Πετρίδης	SCDG 3168	His Master’s Voice
2	Ντο να είνουμαι, Αέτς πως εν καλόν εν	Γιώργος Πετρίδης	SCDG 3209	His Master’s Voice
3	Κομενόχρονον, Κότσαριν εχόρευες	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3426	His Master’s Voice
4	Όλεν την νύχταν σ' όρομαμ', Αχ βαχ κεχριμπάρ	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3427	His Master’s Voice
5	Εγώ μίαν εγάπεσα, Ν’αϊλί τεμόν την μάναν	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3476	His Master’s Voice
6	Πεινώ και τρώγω αίματα, Μανίτσα μ’	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3495	His Master’s Voice
7	Ακεί πέραν έστεκεν, Σελέκ εσελεκίασα	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3626	His Master’s Voice
8	Εσύ είσαι τεμόν η ψύ, Σεϊρανίτσα	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3627	His Master’s Voice
9	Χαψία, Ατσάπα γιάτι	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3628	His Master’s Voice
10	Τ' ομάτιας και τ' οφρείδοπας, Βάϊ	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3652	His Master’s Voice
11	Πόσα ομάτια τη κοσμή, Σεβταλήν πουλίμ’	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3685	His Master’s Voice
12	Βάϊ ν’ αϊλί εμέν, Κλαίγω και κλαίν' τα πούλοπα	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	SCDG 3710	His Master’s Voice

13	Το σπίτι ‘ς ετρυίλιζα, Ζωή πέϊμε ντ' επήκασε	Νίκος Ιωαννίδης, Κωστίκας Τσακαλίδης	SCDG 3815	His Master’s Voice
14	Αναστορώ τα παλαιά, Μάνα μ' μη κλαις και μην πονείς	Νίκος Ιωαννίδης	SCDG 3846	His Master’s Voice
15	Τ' αρνόπομ κείται άρρωστον, Σα ξένα έρημον πουλίν	Κωστίκας Τσακαλίδης	SCDG 3853	His Master’s Voice

Α/Α	**Τραγούδια**	**Λυράρης**	**Κωδ. ετικέτας**	**Εταιρεία**
1	Βέχω βέχω ξεροβέχω, Διαβαίνε τα μεσάνυχτα	Κωστίκας Τσακαλίδης, Νίκος Ιωαννίδης	7PG 3798	Columbia Records
2	Όλεν την νύχταν λάσκουμαι, Των Βαΐων	Νίκος Ιωαννίδης	7PG 3817	Columbia Records
3	Αν αποθάνω γιάβροπομ Τ' άστρα κι ο φέγγον έγραψαν	Κωστίκας Τσακαλίδης	7PG 3853	Columbia Records
4	Αγαπώ κορτσόπον, Ίντζαν Γιαγκουλεύκεται	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8016	Columbia Records
5	Ν' αηλί που ορφανίεται, Ανάθεμα σας έρημα	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8017	Columbia Records
6	Θα φέρω ξύλα ασ' σο ρασίν, Τριγώνα μ' σο ρασίν	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8047	Columbia Records
7	Εσύ για τ' εμέν επλάστες, Όλα τι ρασί τα νερά	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8048	Columbia Records
8	Θυμάσε όντες επέγναμε, Σ' ελάτ' αφκά μη κάθεσαι	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8064	Columbia Records
9	Πούλι μ' τ' εσόν η σεβτά, Αναθεμά σε ξενιτεία	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8118	Columbia Records
10	Τεμόν το ψιόπον θα εβγαίν, Ξενιτεία το φαρμάκι σ’	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8131	Columbia Records

11	Ν' αηλί π' αποχωρίεται, Τα φτωχά παιδία	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8151	Columbia Records
12	Ίμεραμ' ερρωθήμεσα, Τα ματοτσιατσιατ' ς ειν' πολλά	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8161	Columbia Records
13	Εγώ για τ' εσέν μόνον ζω, Έρθεν πουλί μ' η άνοιξη	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8166/72	Columbia Records
14	Πούλι μ' η εγάπ' τ' εσόν, Δεντρόπα πρασινόφυλλα	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8193	Columbia Records
15	Όλα τα τριαντάφυλλα Βαρύν λόγο μη λέτε ατό	Γεωργ. Κουγιουμτζίδης	7PG 8201	Columbia Records

2. Προσωπικοί Δίσκοι Ποντιακού Ρεπερτορίου LP και CD, περίοδος 1973-2004

Τραγούδια του Πόντου

ΑΛΜΠΟΥΜ

ΧΩΡΙΣ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Τραγούδι: Χρύσανθος Θεοδωρίδης

Λύρα: Γεωργούλης Κουγιουμτζίδης

Δισκογραφική εταιρία: REGAL, LP

Έτος: 1973

1. Ξενιτεία το φαρμάκι σ' – χορός Τικ
2. Τεμόν το ψόπον θα εβγαίν' – χορός Διπάτ
3. Ν' αϊλί εκείνον τη μανά – Επιτραπέζιο
4. Και που αποθάν' κι κλώσκεται – Επιτραπέζιο
5. Κομμενόχρονον – χορός Διπάτ
6. Τα φτωχά παιδία – χορός Τικ
7. Ν' αϊλί που αποχωρίεται – χορός Διπάτ
8. Αγαπώ κορτσόπον – χορός Τικ
9. Η τρυγόνα σο ρασίν – χορός Τρυγόνα
10. Σελέκ εσελεκίασα – Μοιρολόι
11. Αναθεμά σας έρημα – Μοιρολόι

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 70342

Τραγούδια του Πόντου 2

Τραγούδι: Χρύσανθος

Λύρα: Γεωργούλης Κουγιουμτζίδης

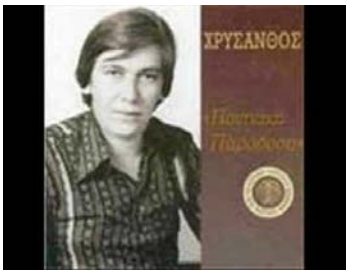
Δισκογραφική εταιρία: REGAL, LP

Έτος: 1975

1. Τα μαλλία μ' έσπριναν – χορός Τικ
2. Εγώ είμαι α σ' Αλί Σοφί – Επιτραπέζιο
3. Ευρίγουμε σο γιάνις -
4. Τ' ομμάτεας είν' ολήμαυρα -
5. Έρθεν πουλί μ' ο χειμωκόντς
6. Κορτσόπον ασπροκόκκινον
7. Το αίμαν α σην καρδία μ'
8. Και ακεί πέρα σ' ορμάνια κα
9. Για τ' ολλήμαυρα τ' ομμάτεας
10. Σο χάραμαν τσ' ανατολής
11. Οι φτωχοί ξενιτεύκουνταν
12. Για έλα για θα έρχουμαι

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 70360

Ποντιακή Παράδοση



Τραγούδι: Χρύσανθος, Σόνια Θεοδωρίδου

Λύρα: Γεωργούλης Κουγιουμτζίδης

Δισκογραφική εταιρία: MBI, LP & CD

Έτος: 1978

1. Κόρη τον τόπο δω πατείς – χορός Τικ
2. Σοφίτσα μ’ εχ’ με πατείς – χορός Διπάτ
3. Τα μαλλία μ’ άσπρα χιόνια – χορός Εμπροπίς
4. Φάμε, Τασουλίτσα, φάμε – χορός Τικ
5. Εγώ για τεσέν και μόνο – χορός Καρσλίδικο Ομάλ
6. Τσιτσέκ είσαι και μανουσάκ – χορός Τικ
7. Μαεμένον – χορός Τικ
8. Σουμέλα λεν την Παναγιά – χορός Διπάτ
9. Η νύφε και ο γαμπρόν – χορός Τικ
10. Καμμίαν εγώ συν ζωή μ' – χορός Καρς
11. Ο ήλιος παϊρ σον πρόσωπο μ' – χορός Καρσλίδικο Ομάλ
12. Πίνω το τσιμπούκ, πίνω – χορός Εμπροπίς

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 10737

Επιμένω στην Παράδοση

ΑΛΜΠΟΥΜ

ΧΩΡΙΣ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Τραγούδι: Χρύσανθος, Σόνια Θεοδωρίδου

Λύρα: Γεωργούλης Κουγιουμτζίδης

Δισκογραφική εταιρία:

Έτος: 1978

1. Μα την Παναγία λέγω - Επιτραπέζιο
2. Τη δεσποινίς τα πρόατα – χορός Διπάτ
3. Ίναν σουπούλαν αγαπώ – χορός Τικ
4. Για τ' εσέν ρούζω σ' άψιμον
5. Αχ τ' εφτάω για τεσένα
6. Τεμέτερα τα κοσσάρας
7. Τσοπάνος με τα πρόβατα
8. Τα πούλια τ' αγλώσσωτα
9. Εγώ είδα και εγάπεσα
10. Και ατσάπ θα λέπω εγώ το Καρς
11. Ε μάρσα μαυροφόρα
12. Α σην Τόγια έρχουμαι

Κωδικός ετικέτας δίσκου:

Θεεμ' ενέσπαλες τ' ανθρώπσ'

Τραγούδι: Χρύσανθος

Λύρα: Χρήστος Χρυσανθόπουλος

Δισκογραφική εταιρία:

Έτος: 1980

1. Τ' ομάτιας παρλαεύνε
2. Τασούλα μ' και Τασούλα μ'
3. Τη βρούλα σ' εχ' τα κόκκινα
4. Εσύ είσαι αστρογέννητος
5. Φεγγαρολού σ' μικρόν αρνί μ'
6. Έναν πάω κ' οπίς τερώ
7. Θεέ μ ενέσπαλες τ' ανθρώπς
8. Εγροίξα ντ' αποθάνω γω
9. Τ' άσπρο το σπαλέροπο σ'
10. Λεγνήν Λεγνέσα
11. Πουλίμ σα τέρτεα της ζωής

Κωδικός ετικέτας δίσκου:

ΑΛΜΠΟΥΜ

ΧΩΡΙΣ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Δημοτική Παράδοση: Πόντος

Τραγούδι: Χρύσανθος, Δημήτρης Ιωαννίδης, Άγνωστη

Λύρα: Γεωργούλης Κουγιουμτζίδης, Γώγος Πετρίδης, Κωστήκας Τσακαλίδης, Νίκος Ιωαννίδης

Ζουρνά: Κώστας Μανταρλής, Ηλίας Ντολαπλής

Δισκογραφική εταιρία: Minos EMI, LP & CD

Έτος: 1981

1. Κότσαριν εχόρευες – Χρύσανθος
2. Σεϊρανίτσα – Ορχηστρικό
3. Η τρυγώνα μ' σο ρασίν – Χρύσανθος
4. Ντο να είνουμαι – Χρύσανθος
5. Κότσαριν – Ορχηστρικό
6. Σέρρα – Ορχηστρικό
7. Βάϊ ν’ αϊλί εμέν – Χρύσανθος
8. Τ' άστρα κι ο φέγγον έγραφαν – Χρύσανθος
9. Εκεί σο πέραν τα ρασία – Δ. Ιωαννίδης
10. Βάϊ – Χρύσανθος
11. Ανάθεμα σας έρημα – Άγνωστη
12. Αναστορώ τα παλαιά – Χρύσανθος

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 0724348084422

Ο Χρύσανθος τραγουδά Ματσούκα

Τραγούδι: Χρύσανθος

Λύρα: Κωστάκης Πετρίδης

Δισκογραφική εταιρία: ΕΛΛΗ, LP

Έτος: 1981

1. Αρωθυμία σ' θα τρώη με – Μακρόσυρτος
2. Απόψ’ είδα σε σ’ όραμα μ’ – χορός Τικ
3. Φώταξον ήλιε μ’ φώταξον – Επιτραπέζιο
4. Εξέρανς τα γόνατα μ’ – χορός Τικ
5. Τηδέν κι σινιαεύκεται – χορός Διπάτ
6. Έλα πουλι μ’ ας σα μακρά – Μακρόσυρτος
7. Τσιτσέκι μ’ σιλοπλούμιστον – χορός Τικ
8. Μασγέρ έπαρ και καρφ’ ατο – χορός αργό Τικ
9. Εσύ είσαι τα’ εμόν ο ηλ’ – χορός Τικ
10. Αν αρχινώ να τραγωδώ – Επιτραπέζιο
11. Εσέν οραματιάγουμαι – χορός Τικ

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 822

Στον Ορφέα της λύρα Γώγο

Τραγούδι: Χρύσανθος

Λύρα: Κωστάκης Πετρίδης

Δισκογραφική εταιρία: ΕΛΛΗ, LP

Έτος: 1989

1. Έσπρινανε τα μάλλια μ' – χορός Διπάτ Καρς
2. Αφιέρωμα στον Γώγο – Μοιρολόι
3. Άμον αφτέρωτος αητέντσ' – χορός αργό Τικ
4. Τακάτ ντ' έχω απές σην ψημ' – χορός Καρσλίδικο Ομάλ
5. Εσιονίγα, εσιονίγα – χορός Τικ Σουρμένων
6. Η κορ' επήεν σον παρχάρ – χορός Διπάτ
7. Γουρπάν πούλι μ' σ' εσόν την χραν – χορός Τικ
8. Εγώ εσέν εγάπανα – χορός Διπάτ

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 826

Χρυσή Παράδοση

Τραγούδι: Χρύσανθος

Λύρα: Δημήτρης Κουγιουμτζίδης

Δισκογραφική εταιρία: Vasipap, LP

Έτος: 1991

1. Ενενήντα χορτοθέρ' – χορός Ομάλ
2. Εσύ είσαι άσπρον περιστέρ – χορός Τικ
3. Θεία μ' η κουτσή σ' -
4. Χτίσον λύραν κοκκίμελον
5. Απάν σα παρχαρόπα
6. Ν' αηλί εσέν Γετιμόγλη
7. Κατηρκαγιά
8. Είνουμαι εγώ γουρπάν
9. Μίαν αδά μίαν ακεί
10. Για τεσόνα την σεβτάν
11. Ν' αηλί εκέινον π' αρρωσταίν
12. Χερίτσα μ' αφς τα παλαλά

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 492.010

Μια βραδιά στο Μίθριο

Τραγούδι: Χρύσανθος

Λύρα: Θοδωρής Βεροιώτης

Δισκογραφική εταιρία: Θερμαϊκός, CD

Έτος: 1999

1. Φώταξον ήλιε μ' φώταξον
2. Εγροίξα ντ' αποθάνω γω
3. Μονόγιαννες
4. Εσπρίνανε τα μάλια μ'
5. Η κόρ' επήεν σο παρχάρ
6. Εσύ είσαι άσπρον περιστέρ
7. Τσιτσέκ είσαι και μανουσιάκ
8. Κόρη τον τόπο ντο πατείς
9. Τα μαλίαμ ντ' έσπριναν
10. Τ' ομάτιας παρλαεύνε
11. Κατηρκαγιά
12. Το τακάν ντ' έχω απές σην ψημ'
13. Ενενήντα χορτοθέρ
14. Αρνίμ' ρούζω σ' άψημον
15. Ο πρόσωπος ηλιόλουστον
16. Φεγγαρολούς' μικρόν αρνίμ'
17. Ν' αηλί τεμόν την μάναν
18. Το αίμαν α σην κάρδια μ'
19. Η νύφε και η πεθερά
20. Τας (παραδοσιακό)
21. Σεϊρενίτσα

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 180

Η ιστορία συνεχίζεται

Τραγούδι: Χρύσανθος

Λύρα: Δημήτρης Πιπερίδης

Δισκογραφική εταιρία: Θερμαϊκός, CD

Έτος: 2004

1. Αφιέρωμα στον Χρήστο Χρυσανθόπουλο
2. Να έμ'νε πράσινον χορτάρ
3. Πατ' και δέβα
4. Όσον θα ζεις κακόν μ' εφτάς
5. Λάχανα
6. Αν αποθάνω γιάβροπο μ'
7. Τη στράτα σ' οράζ' ατό
8. Αναμένω κι έρχεσαι
9. Αφιέρωμα στον Στέλιο Καζαντζίδη
10. Τερώ σε και ζαλίουμαι
11. Χαμόμηλον
12. Σαρίκουζ
13. Πουλί μ' έρθα ση μάχαλα σ'
14. Την στράταν σκίζω κι έρχουμαι
15. Κάθουν τ' αστρόπα ολόερα σ'
16. Ολίγον τακάτ' είχα γω

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 272

3. Δίσκοι Συνεργασίας και Συμμετοχής

Τα παιδικά

Τραγούδι: Χρύσανθος, Δήμητρα Γαλάνη, Θέμης Ανδρεάδης

Στίχοι: Γιάννης Λογοθέτης

Μουσική: Χριστόδουλος Χάλαρης

Δισκογραφική εταιρία: Columbia, LP & CD

Έτος: 1974

1. Ένας ήλιος με γυαλιά – Δήμητρα Γαλάνη
2. Το ταχυδρομείο – Χρύσανθος
3. Ταρατάτα ταρατάτα – Θέμης Ανδρεάδης
4. Τρι-τριανταφυλλένια – Δήμητρα γαλάνη
5. Χορός με τα χρώματα
6. Πιο μικρό κι από μικρό – Θέμης Ανδρεάδης
7. Έγινε πουλάκι – Δήμητρα Γαλάνη
8. Το αίνιγμα – Θέμης Ανδρεάδης
9. Η κυρά χελώνα – Δήμητρα Γαλάνη
10. Ελλισάκι Ελλισώ – Χρύσανθος
11. Ο Τρίλι – Δήμητρα Γαλάνη
12. Με χρωματιστά μολύβια - Χρύσανθος

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 70147.856380

Ακολουθία

Τραγούδι: Χρύσανθος, Δήμητρα Γαλάνη, Νίκος Ξυλούρης

Στίχοι: Νίκος Γκάτσος

Μουσική: Χριστόδουλος Χάλαρης

Δισκογραφική εταιρία: Columbia, LP & CD

Έτος: 1974

1. Του Μικροκωνσταντίνου
2. Του θάνατου παράγγειλα – Ν. Ξυλούρης & Χρύσανθος
3. Και τώρα – Δήμητρα Γαλάνη
4. Μοιρολόι – Ν. Ξυλούρης
5. Η ώρα τούτη
6. Συγχώριο
7. Η γη που ανθεί (Τα όρη της Σκυθιάς) – Φαίδρα Πορτοκαλέα
8. Δεν σου τάπα μωρέ Νικόλα
9. Ντελάλημα

Κωδικός ετικέτας δίσκου: SCXG126.480201

Δροσουλίτες

Τραγούδι: Χρύσανθος, Δήμητρα Γαλάνη

Στίχοι: Νίκος Γκάτσος

Μουσική: Χριστόδουλος Χάλαρης

Δισκογραφική εταιρία: Columbia, LP & CD

Έτος: 1975

1. Ο Δροσουλίτης – Δ. Γαλάνη
2. Του ριζικάρη – Χρύσανθος
3. Ο Μαυραϊλής – Δ. Γαλάνη
4. Κάτω στα τριπόταμα – Χρύσανθος
5. Το τραγούδι του Δειλινού – Δ. Γαλάνη
6. Μάνα μου μάνα – Χρύσανθος
7. Μια Κομνηνή – Δ. Γαλάνη
8. Μαδριγάλι – Χρύσανθος
9. Ο Ζαφείρης – Δ. Γαλάνη
10. Τα φλουριά – Χρύσανθος
11. Έξτρα κομμάτι:
12. Είπα τραγούδι να σου γράψω – Χρύσανθος

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 70181.480179

Ο Μεγαλέξανδρος

Τραγούδι: Χρύσανθος, Θεόδωρος Αγγελόπουλος

Στίχοι: Γιάννης Κακουλίδης, Θεόδωρος Αγγελόπουλος, Χριστόδουλος Χάλαρης

Μουσική: Χριστόδουλος Χάλαρης

Δισκογραφική εταιρία: Minos EMI, LP & CD

Έτος: 1980

1. Άγιε μου Μεγαλέξανδρε
2. Το τραγούδι της τάβλας - Χρύσανθος
3. Του Αλέξανδρου
4. Χορός ληστών
5. Τραγούδι του Μεγαλέξανδρου - Χρύσανθος
6. Το μοιρολόι των ληστών – Θ. Αγγελόπουλος
7. Ο χορός της κόρης
8. Πολεμικός χορός
9. Θεοφαγία

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 389.834831

Πάθη Απόκρυφα

Τραγούδι: Χρύσανθος, Γιάννης Κακουλίδης, Βάσω Κυριαζή Ελένη Κισκυρά

Χορωδία ψαλτών: Νίκο Κωνσταντινόπουλο, Παναγιώτη Μαθό, Γρηγόρη και Χάρη Νταραβάνογλου

Στίχοι: Ρωμανός ο Μελωδός, Απόκρυφα Ευαγγέλια

Μουσική: Χριστόδουλος Χάλαρης

Δισκογραφική εταιρία: Columbia, LP & CD

Έτος: 1975

1. Όπως η γη – Χορός ψαλτών
2. Στον Άδη – Χρύσανθος & Χορός ψαλτών
3. Ιδού ο βασιλέας των νηπίων – Β. Κυριαζή
4. Βασιλιάς στους ουράνιους λειμώνες – Χορός ψαλτών
5. Αργό δοξαστικό – Ορχηστικό
6. Άνθρωπος στην πόλη – Χρύσανθος & Χορός ψαλτών
7. Προσαγωγή στον Πιλάτο – Χρύσανθος
8. Πορεία στο Γολγοθά – Μοιρολόι της Παναγιάς – Β. Κυριαζή
9. Εξέδυσαν με – Ν. Κωνσταντινόπουλος
10. Σκύψε σταυρέ – Μοιρολόι – Ε. Κισκυρά
11. Θρήνος – Ορχηστικό
12. Κάθοδος στον Άδη – Χρύσανθος, Β. Κυτιάζη, Χ. Χάλαρης & Χορός ψαλτών
13. Δοξαστικό – Αέναος έξοδος - Ορχηστικό

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 170108/9.833513

Τ' αηδόνια του Πόντου

Τραγούδι: Χρύσανθος, Στέλιος Καζαντζίδης

Λύρα: Χρυσανθόπουλος Χρήστος

Δισκογραφική εταιρία: MBI, LP & CD

Έτος: 1993

1. Οι δυ' πα Στέλιο έζησαμ' – Στ. Καζαντζίδης & Χρύσανθος
2. Τα καημούς της ξενιτειάς – Στ. Καζαντζίδης
3. Πεινώ και τρώγω αίματα – Χρύσανθος
4. Έρθαν οι εμπόρ – Στ. Καζαντζίδης
5. Ο προσωπο σ' μανουσιάκ – Χρύσανθος
6. Όχι πόλεμοι – Στ. Καζαντζίδης
7. Που είσαι Μεγ' Αλέξανδρε – Χρύσανθος
8. Τσιάμπασιν – Στ. Καζαντζίδης
9. Αδά 'σ σο καταλάϊ απάν – Χρύσανθος & Χρυσανθόπουλος Χρήστος
10. Ο αντάρτης – Στ. Καζαντζίδης
11. Αγρέλαφον – Χρύσανθος & Χρυσανθόπουλος Χρήστος
12. Αητέντσ' επαραπέτανεν – Στ. Καζαντζίδης
13. Έταιρον κι η λυγερή – Χρύσανθος & Χρυσανθόπουλος Χρήστος
14. Τ' ομάτια σ' τα ολήμαυρα – Χρύσανθος
15. Ποντιακό προσκλητήριο – Στ. Καζαντζίδης

Κωδικός ετικέτας δίσκου: G30 10589

Το χαμόγελο του Τάκη

Τραγούδι: Τάκης Βαμβακίδης, Γιάννης Ζουγανέλης, Χρύσανθος

Στίχοι: Δημήτρης Βενιζέλος

Μουσική: Νίκος Τερζής

Δισκογραφική εταιρία: Polygram, CD

Έτος: 1994

A1. Είμαι Ψώνιο – Τάκης Βαμβακίδης

A2. Γιατρέ Μου – Τάκης Βαμβακίδης, Νατάσα Γερασιμίδου & Τα παιδιά από την Πάτρα

A3. Ανατροπή Και Πέναλτι – Τάκης Βαμβακίδης

A4. Όπα Στην Υγειά Μας – Τάκης Βαμβακίδης

A5. Πλάτσα, Πλούτσα (Club Version) – Τάκης Βαμβακίδης & Κώστας Μπίγαλης

B1. Προξενεία – Τάκης Βαμβακίδης & Χρύσανθος

B2. Μακάρι Να 'μουνα Κοριός – Χάρρυ Κλινν

B3. Χίπης-Γιάπης – Τάκης Βαμβακίδης

B4. Χωρίς Λόγια – Τάκης Βαμβακίδης

B5. Πλάτσα, Πλούτσα (Original Version) – Τάκης Βαμβακίδης & Κώστας Μπίγαλης

Κωδικός ετικέτας δίσκου: 523519